



لوسيت فالنسي



# الهروب إلى مصر

رحلة العائلة المقدسة

مراجعة د. قاسم عبده قاسم

ترجمة: هادي خزام





# الهروب إلى مصر

## رحلة العائلة المقدسة

تأليف  
لوسيت قالنسى

ترجمة وتعليق  
هدى رؤول خزام

مراجعة وتقديم  
د. قاسم عبده قاسم

الطبعة الأولى

١٤٢٧هـ / ٢٠٠٧م



عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية

EIN FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES



صدر هذا الكتاب بالتعاون مع المركز الفرنسي للثقافة  
والتعاون ( قسم الترجمة ) التابع لسفارة فرنسا بالقاهرة



## تقديم المترجمة

عاشت العائلة المقدسة في محنتها و غربتها من خلال هذه الترجمة . كم تقربت من الطفل يسوع وأمه العذراء ، أم النور ، ويوسف النجار ، رب الأسرة الزاهد ، الكادح المتفاني في الإيمان وطاعة الله . كثيرا ما ذكرني يوسف بأبي في طاعته العمياء لإرادة الله .

زادني هذه الترجمة حبا لبلدي مصر ومسيحيتي المصرية ، وأبناء بلدي كلهم دون تفرقة . فهمت أن المعرفة تعمق وترسخ الحب ، والانتساء والعطاء . وبدلا من التوقف عند الاختلاف ، تدفعنا المحبة نحو الآخر للاتحاد وتحقيق مشيئة الله .

وأقدم بشكر واجب لكل من وثق بي وأتاح لي فرصة المشاركة في هذا العمل . أبدأ بقسم الترجمة DTI بالمركز الفرنسي للثقافة والتعاون CFCC ، والأستاذ الدكتور قاسم عبده قاسم ، رئيس دار نشر "عين" ، وقد تحملا الكثير من التأخير مع تشجيعي المستمر ومساندتي في كل الظروف ، ومؤلفة الكتاب Lucette Valensi ، وقد رحبت بالفكرة وشجعتني على خوض التجربة على صعوبتها .

أهدي هذا الكتاب لروح أبي وكنت أشعر به معي في أوقات السهر والشدة ، ولروح أمي التي إنتقلت إلى العالم الأفضل وأنا على وشك تسليم الترجمة ، كم شعرت بأمومة وحنان العذراء تحيط بنا أثناء هذه التجربة . أهديه أيضا لأخوتي هاني وهلا وهادي وقد عايشوا ، رغم غربتهم ، متاعبي أثناء انجاز هذا العمل .

أتمنى أن تسهم هذه الترجمة ، ولو بالقليل ، في جمع شمل المصريين وتوحيدهم ، على اختلاف مذاهبهم ، في هذا الزمن الصعب ، لتحقيق إرادة الله وتمجيد إسمه .

## المترجمة

هدى ر. خزام

في سبتمبر ٢٠٠٦

المشرف العام : دكتور قاسم عبده قاسم

## المستشارون

د . أحمد إبراهيم الهواري

د . شوقي عبد القوى حبيب

د . قاسم عبده قاسم

المدير التنفيذي :

شريف قاسم

مدير الاقتاج :

جمال عابد

تصميم الغلاف : منى العيسوي

حقوق النشر محفوظة ©

الناشر: عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية

ه شارع ترعة المربوطية - الهرم - ج.م.ع تليفون وفاكس ٢٨٧١٦٩٣

Publisher: EIN FOR HUMAN AND SOCIAL STUDIES

5, Maryoutia St ., Elharam - A.R.E. Tel : 3871693

E-mail : dar\_Ein@hotmail.com

book ein @ yahoo.com

web site: WWW.Dar-Ein.com

المرقع الإلكتروني



## تقديم المراجع

رحلة العائلة المقدسة إلى مصر، موضوع جمع بين الجوانب الدينية، والآثار التاريخية والمعالم الجغرافية، والخيال الإنساني، والإبداع الروائي، والتألق الفني . فقد كان المسيح عليه السلام شخصية «تاريخية» ، بمعنى أنه عاش على الأرض في فترة تاريخية محددة، وعلى أرض ذات ملامح جغرافية ما تزال معروفة ، وجرت أحداث قصته على الأرض بين مختلف المناطق الجغرافية لمسرح القصة التاريخية؛ ومنها بطبيعة الحال مصر التي شهدت قدوم العائلة المقدسة هرباً من طغيان الرومان.

وهذا الكتاب يقدم قصة هروب العائلة المقدسة تحت عنوان «الهروب إلى مصر» في منهج مثير لجميع بين تحقيق النصوص الروائية ، واستنطاق الصور التي رسمها الفنانون على مرّ العصور لهذه القصة : فقد خصصت المؤلفة فصلين من الفصول الثمانية للكتاب لقراءة الموروثات السردية لقصة الهروب إلى مصر ، وتنويعاتها المختلفة وبينت كيف أن الكنيسة الحبشية ومسيحي الحبشة مدوا النطاق الجغرافي لهروب العائلة المقدسة إلى بلادهم . وقد قامت المؤلفة بمقارنة النصوص المختلفة للقصة مبينة مكانة كل من شخوصها الثلاثة في كل نص من هذه النصوص . وتكشف المؤلفة في الفصل الثالث عن أن مصر قد صارت «أرضاً مقدسة» أخرى - على حد تعبيرها- بسبب المعالم والآثار التي خلفت عن رحلة العائلة المقدسة، والتي صارت مزاراً للحجاج المسيحيين عبر العصور : بداية من شجرة المطرية حتى آخر بقعة وصلت إليها العائلة المقدسة في رحلتها . ويقودنا هذا إلى الفصل الرابع الذي يتحدث عن الحجاج والرحالة القادمين من الغرب وشمال أوربا لزيارة الأماكن المقدسة في مصر وخاصة ما يتصل منها برحلة العائلة المقدسة. تخصص المؤلفة الفصلين الخامس والسادس لدراسة الرحلة تحت عنوان من «الكتابة إلى الصورة» لكي تناقش ما جرى على رحلة العائلة المقدسة «التاريخية» من تعديلات استوجبتها طبيعة الفن التشكيلي ووضع أشياء في الصورة تناسب بيئة الفنان الذي رسمها من ناحية ، وتخيله لما جرى وتفسيره الفني لها من ناحية أخرى، واعتمدت في ذلك على طائفة كبيرة من الصور واللوحات التي تضمنتها صفحات الكتاب . ثم تخصص المؤلفة الفصلين الأخيرين في الكتاب عن صدى قصة هروب العائلة المقدسة ومغزاها في كل من الشرق والغرب من حيث الكلمات والعبارات ، ومن حيث المعرفة والممارسات.



أما الترجمة التي قامت بها الأستاذة هدى خزام لهذا الكتاب المدهش ، فهي أيضاً ترجمة مدهشة من حيث أمانتها ودقتها ، ومن حيث حرص المترجمة على إبراز النصوص الأصلية لبعض الروايات التي أوردتها المترجمة. وقد بذلت المترجمة جهداً كبيراً في ترجمة الكتاب وتحقيق الأحداث التاريخية ، وتمت المراجعة على أساس من تحقيق الوقائع التاريخية وضبط المصطلحات التي ربما تكون خارجة عن نطاق تخصص المترجمة . كذلك تمت مراجعة النص العربي ، مراجعة لغوية ونحوية ، بحيث يخرج إلى القارئ العربي في أحسن صورة ممكنة

إن قصة رحلة العائلة المقدسة إلى مصر ، جزء من تراث مصري نعتز به ونفخر بمغزاه ومضامينه . ومن ناحية أخرى ، فإن مسار العائلة المقدسة أثناء فترة استضافة أرض النيل لها ، قد جلب إلى بلادنا العزيزة الكثير . ويسعدني أن أكون ممن بذلوا جهداً في تقديم النص العربي للكتاب الذي قدمته لوسيت فالنسي ضمن قراءة تاريخية مقارنة .

والله الموفق والمستعان

دكتور قاسم عبده قاسم

## شكر

يسرني أن أتوجه بالشكر والعرفان للزملاء والطلاب والأصدقاء الذين ساهموا في هذا العمل . كشف لي بعضهم عن روايات رائجة تسرد الهروب إلى مصر أو "طفولة المسيح" (Jean-Pierre Albert, Rachida Chih, Josefina Cuesta Bustillo, Eloi Ficquet) وأمدني بعضهم بمؤلفات لا يمكن الحصول عليها في مكتبات باريس (Houari Touati) . وشرحوا لي معنى نص قديم (Enric Porqueres i Gené) أو جمعوا لي فهارس معارض (Suraya Faruqui) وقصاصات صحف قيمة (Ghislaine Alleaume, Jean-Claude Schmitt, Bernard Heyberger, François Pouillon) وعرض آخرون نتائج أبحاثهم عن بلدان مجاورة في الحلقة الدراسية التي أنظمها في الـ EHESS (Danièle Cohn) . ووافق Omar Belmira ، على أن أطلع على نص غير معروف بحوزته للسيوطي . كما بعث لي الكثيرون ببطاقات بريدية ودية من جميع أنحاء العالم ، تعبيراً عن اهتمامهم بهذا البحث . وأخيراً لم يبخل علي (Danièle Alexandre-Bidon, François Carriès, Nine Moatti Carriès, Abraham L. Udovitch, François Pouillon, Gabriel Martinez-Gros, أثناء كتابة هذه الدراسة.

كما أقر بفضل كل من :

Luisa Acati, Daniel Arasse, Henriette Asséo, Ramez Boutros, Rachida Chih, Danièle Cohn, Josefina Cuesta Bustillo, Natalie Davis, Aline Debert, Suraya Faroghi, Eloi Ficquet, Monique Goffard, Bernard Heyberger, Emmanuel Le Roy Ladurie, André Michard, Marie-Rose Michard, François Pouillon, Jean-Claude Schmitt, Kim Sitzler, Denis Vidal-Naquet, Marie-Madeleine Viennet

لمشاركتي هذا العمل طوعية في مختلف متاحف أوروبا وأمريكا ومن خلال المؤلفات المتخصصة . وأخص بالشكر Aline Debert بالـ EHESS للبحث الإيقونوغرافي الذي أدارته ، وأيضاً Danièle Alexandre-Bidon التي وضعت تحت تصرفي علمها معززا بالوثائق عن صور الطفولة في العصور الوسطى في الـ "غرب".



ولا بفرقتي التعبير عن امتناني لاستقبالي بالمعهد الفرنسي للآثار الشرقية IFAO بالقاهرة،  
وأخص بالشكر كلاً من Bernard Mathieu مدير المعهد ، ومدير الدراسات العربية - Chris-  
tian Velud ، و Hoda R. Khouzam ، وأقدم شكري العميق إلى Ghislaine Alleaume التي رافقتني على الطريق الذي سلكته العائلة المقدسة في مصر ، وإلى Ramez Bou-  
tros الذي قادني إلى الملاهي التي سكنتها في القاهرة .

وأخص بالشكر الطلبة والزملاء الذين داوموا على الحلقة الدراسية التي أشرفت عليها في  
الـ EHESS من ١٩٧٧ إلى ١٩٩٩ .

لوسيت فالنسي

## مقدمة

يبدأ كل شيء بصورتهم سائرين ، يتقدمهم الشيخ مترجلاً ، محني الظهر ، مهموماً ،  
مستنداً إلى عكاز ؛ وتتبعه هي راكبة الحمار ، متعبة ومحتضنة رضيعاً بين ذراعيها . يتقدمان  
وحدهما وخلفهما أسوار مدينة محصنة ، لا يبصران الراعي وسط قطيعه وهو يرمقهما  
بارتباب . يمضون جميعاً معاً ولكنهما ينفردان ولا يتبادلان النظر بالمرّة . ولأن الصورة جانبية

فإنهما بالمثل لا يرياننا ، مستبعدين إيانا من الرحلة (صورة ١) .  
تحيط برأس كل من الرجل والمرأة هالة نور القديسين ، بينما الرب ، يحمله الملائكة راكباً  
سحابة يرشدهم إلى الطريق ، أو بالأحرى يحشهم على الإسراع والهرب من الخطر ، باسطاً  
ذراعه وملامحه يغلفها الألم .

تشغل المجموعة - العذراء على الحمار ويوسف - الركن أسفل الصورة ، غير أنها تبرز  
بوضوح على خلفية سماء واسعة صافية ، بينما وضع الراعي على اليسار والمجموعة  
الساوية التي تعلوه بوجهه نظر المشاهد نحو يمين الصورة : حيث المبعدون يحتلون موقع  
الصدارة في قلب الحدث .

لماذا يرحلون وحدهم ؟ ولماذا يحشهم الإله القدير على الهرب ؟

يمثل ذلك حدثاً ولغزاً . لقد عايشنا الحدث - تهديد ، خوف ، هروب - وقد أدى انفعالي به  
إلى هذه الدراسة . إن التأثير الناتج عن الرسوم التي تصور عائلة مطاردة ومنعزلة ، مجبرة  
على اجتياز صحراء موحشة هو الدافع إلى هذا الكتاب . كانت الصور وعنوانها - الهروب إلى  
مصر - تروي مأساة يود المرء معرفة أسبابها وهي تفضي إلى "الكتاب المقدس" وإلى إنجيل  
متى في أسفار "العهد الجديد" .

يدور المشهد بعد زيارة المجوس :

٢ ، ١٣ - ولما انصرفوا إذا بملك الرب تراءى ليوسف في الحلم قائلاً قم فخذ الصبي وأمه

واهرب إلى مصر وكن هناك حتى أقول لك فإن هيرودس مزعم أن يطلب الصبي ليهلكه .

١٤ - فقام وأخذ الصبي وأمه ليلاً وانصرف إلى مصر . ١٥ - وكان هناك إلى وفاة هيرودس

ليتم القول من الرب بالنبي القائل من مصر دعوت ابني . [متى ١٢ - ١٥]



وتحت عنوان « مذبحة أطفال بيت لحم » ( مذبحة الأبرياء ) نجد : ان أخير المجوس  
هيرودس بميلاد ملك اليهود - الذي سوف يزعم سلطته ، قرر الأخير قتل الأطفال الذين  
تتراوح أعمارهم من عامين فأقل (١). ثم ينتقل وبدون مقدمات إلى :

العودة من مصر والاستقرار في الناصرة

١٩ - فلما مات هيرودس إذا ملاك الرب ترأى ليوسف في الحلم بمصر ٢٠ - قائلا قم فخذ  
الصبي وأمه واهب إلى أرض إسرائيل فقد مات طالبو نفس الصبي. ٢١ - فقام و أخذ  
الصبي وأمه وجاء إلى أرض إسرائيل. (متى ٢ ، ١٣، ١٥ و ١٩، ٢١).

هكذا تم سرد ملابس "الهروب إلى مصر" في سبعة أسطر. بعد ذلك بقليل نجد النص  
الذي يروي العودة إلى فلسطين يكاد أن يكون مطابقا. هذا كل ما في الأمر . وتنتهي القصة  
عند هذا الحد. لم يرد ذكر "الهروب إلى مصر" إلا في الانجيل الأول وهو إنجيل متى. إذ إن  
الأنجيل الأخرى لا تشير إليه : حتى إن يوحنا ومرقس لم يتطرقا إلى هذه الواقعة فيما كتباه  
عن "ميلاد يسوع". وبالرغم من كون الأنجيل إجمالية فإنها في الواقع تحتوي على فوارق  
كبيرة حول بعض الفترات من حياة يسوع. فالإنجيل الثاني وهو إنجيل مرقس يبدأ ببشارة  
القديس يوحنا - المعمدان ، ثم ينتقل رأسا إلى ممارسته دعوته في الجليل. والانجيل الثالث ،  
إنجيل لوقا ، روائي وأكثر التزاما بالترتيب الزمني للحدث ويروي بإسهاب أكبر ميلاد كل من  
يوحنا - المعمدان ويسوع. ولكنه ينتقل بعد الميلاد وعبادة الرعيان إلى "ختان يسوع" و"تقديمه  
للمعبد" ولا يذكر تهديد هيرودس و"الهروب إلى مصر". وأخيرا فإن الترتيب الذي يتبعه يوحنا  
في إنجيله يجعل القارئ أكثر حيرة ، فهو مثله مثل مرقس ، يتناول حياة يسوع في سن  
الرشد وهو يباشر دعوته.

لا تتطابق رواية متى المقتضبة مع ما اعتدنا رؤيته أو قراءته أو سماعه. ويمكن اختصارها  
كما صورها بيتوس دي جيرون Bèatus de Gérone في القرن العاشر ، في منمنمة يظهر  
فيها كل من مريم ويوسف واقفا ؛ والطفل يحمله ملاك يتجه نحو هيرودس الذي يمتطي جوادا  
ويظهر أيضا واقفا على الأرض (٢). وفي منمنمة مخطوط أرمني من القرنين الثالث عشر  
والرابع عشر ، نشاهد شخصين مترجلين ، يحمل أحدهما الطفل على كتفيه. وهناك أيضا  
أيقونة قبطية تاريخها غير مؤكد (الصور ٢ - ٦) (٣).

ترجم هذه الصور وبدقة نص متى وتبدو لنا غير مألوفة وناقصة. فالحقصة قد أخذت  
مجراها وأفرزت روايات أخرى كثيرة تسلسلت وكونت قصة طويلة تسرد بكل اللغات ويعبر

عنها في رسوم الأيقونات وبالموسيقى. كما أنها مرت بأطوار كثيرة متنقلة ما بين الانجيل  
والنصوص المسيحية الأولى وكتاب العصور التالية ، عابرة التقاليد المسيحية إلى التراث  
الإسلامي ، كما دونت على البردي ثم الحجر في كتابات أدبية دينية وأخرى من الخيال ومزجت  
بين العقائد والممارسات والطقوس. إن هذه القصة غير المطابقة للشرع الكنسي قد أدت إلى  
ممارسات شرعية في العالم المسيحي من أقصاه إلى أقصاه وتسلفت سماعاً من شخص لآخر بلا  
نهاية. هذا هو التناقض الذي يتحتم إيضاحه لرواية انتشرت على نطاق واسع وطرات عليها  
تنويعات وتفسيرات لا تحصى ، كما الهمت بطريقة ثابتة ورع المؤمنين والشعائر الدينية  
والإبداع الأدبي والفني.

ويقول لنا المتخصصون في الكتاب المقدس إن القصة لا تنتهي عند هذا الحد ، فظلال  
الشك تحيط بأزمة كثيرة وردت بها ، كما أنها تشير مشكلات عديدة. فالقارئ المؤمن قد  
يتساءل عن مدة الاغتراب في مصر وعن الترحيب الذي لاقاه كل من يوسف وأم الطفل  
والطفل وعما فعلوه وما خضعوا له. إذ إن ملء هذه الفراغات في حياة المسيح يتيح أيضا  
مجابهة مسائل عقائدية تمس رسالة الصبي عيسى قبل ممارسته الدعوة ، ونسبه وعلاقته  
بيوسف - والده في الدنيا وإن لم يكن من صلبه. ويوفر سرد وقائع الـ"هروب إلى مصر" و"صبا  
المسيح" بعض معطيات الإجابة. كما أن للروايات الخاصة بالـ"صبا" بعدا لاهوتيا فهي تظهر  
منذ ذلك الحين افضلية قيمة الفقر في المسيحية. كما أنها توحى وقبل ممارسة المسيح للدعوة  
بـ"الملوكوت الشامل" من خلال معجزات يسوع أثناء تجواله. وتنو هذه الروايات خصوصا إلى  
التقارب بين الـ"عهد الجديد" والـ"عهد القديم" ليس بمائلة القدر الذي يجمع بين يسوع وصبيه  
آخرين تعرضوا لخطر الموت (بالأخص موسى أو الشاب يوسف) أو يجمع بين الـ"عائلة المقدسة"  
والعبرانيين في مسألة انطلاق كل منهما من مصر متوجها إلى "الأرض المقدسة". فهذا  
التمائل غير مطروح عبر النصوص التي جمعناها في هذا الكتاب. فقد تبينت التقاليد  
الكاثوليكية اللاتينية - كثيرا ما سيرد ذلك فيما بعد - أنماطا أخرى لشخصية المسيح في  
الـ"عهد القديم" والاستمرارية المؤكدة بين العهدين تتركز بوجه عام على نبؤات الـ"عهد القديم"  
التي تبشر بالـ"عهد الجديد" وتجعله المتحم له.

هم يعتقدون أيضا أن الرواية لا تتوقف عند هذا الحد لأن المسيحية قامت على أسس  
تاريخية. فقد شددت في بدايتها على موت المسيح وقيامته. ولأزمة طويلة سبق الاحتفال



وتحت عنوان « مذبحة أطفال بيت لحم » ( مذبحة الأبرياء ) نجد : ان أخير المجوس  
هيرودس ميلاد ملك اليهود . الذي سوف يزعم سلطته ، قرر الأخير قتل الأطفال الذين  
تتراوح أعمارهم من عامين فأقل (١١) . ثم ينتقل ويدون مقدمات إلى :

العودة من مصر والاستقرار في الناصرة

١٩ - فلما مات هيرودس إذا بملك الرب ترأى ليوسف في الحلم بمصر ٢٠ - قائلا قم فخذ  
الصبي وأمه واهب إلى أرض إسرائيل فقد مات طالبو نفس الصبي. ٢١ - فقام وأخذ  
الصبي وأمه وجاء إلى أرض إسرائيل. (متى ٢ ، ١٥.١٣ و ٢١.١٩).

هكذا تم سرد ملايسات "الهروب إلى مصر" في سبعة أسطر. بعد ذلك بقليل نجد النص  
الذي يروي العودة إلى فلسطين يكاد أن يكون مطابقا. هذا كل ما في الأمر . وتنتهي القصة  
عند هذا الحد. لم يرد ذكر "الهروب إلى مصر" إلا في الانجيل الأول وهو إنجيل متى. إذ إن  
الأنجيل الأخرى لا تشير إليه : حتى إن يوحنا ومرقس لم يتطرقا إلى هذه الواقعة فيما كتباه  
عن "ميلاد يسوع". وبالرغم من كون الأنجيل إجمالية فإنها في الواقع تحتوي على فوارق  
كبيرة حول بعض الفترات من حياة يسوع. فالإنجيل الثاني وهو إنجيل مرقس يبدأ ببشارة  
القديس يوحنا -المعمدان ، ثم ينتقل رأسا إلى ممارسته دعوته في الجليل. والآنجيل الثالث ،  
إنجيل لوقا ، روائي وأكثر التزاما بالترتيب الزمني للحدث ويروي بإسهاب أكبر ميلاد كل من  
يوحنا -المعمدان ويسوع. ولكنه ينتقل بعد الميلاد وعبادة الرعيان إلى "ختان يسوع" و"تقديمه  
للمعبد" ولا يذكر تهديد هيرودس و"الهروب إلى مصر". وأخيرا فإن الترتيب الذي يتبعه يوحنا  
في إنجيله يجعل القارئ أكثر حيرة ، فهو مثله مثل مرقس ، يتناول حياة يسوع في سن  
الرشد وهو يباشر دعوته.

لا تتطابق رواية متى المقتضبة مع ما اعتدنا رؤيته أو قراءته أو سماعه. ويمكن اختصارها  
كما صورها بيتوس دي جيرون Béatus de Gérone في القرن العاشر ، في منمنمة يظهر  
فيها كل من مريم ويوسف واقفا ؛ والطفل يحمله ملاك يتجه نحو هيرودس الذي يمتطي جوادا  
ويظهر أيضا واقفا على الأرض (٢) . وفي منمنمة مخطوط أرمني من القرنين الثالث عشر  
والرابع عشر ، نشاهد شخصين مترجلين ، يحمل أحدهما الطفل على كتفيه. وهناك أيضا  
أيقونة قبطية تاريخها غير مؤكد (الصور ٢-٦) (٣).

ترجم هذه الصور وبدقة نص متى وتبدو لنا غير مألوفة وناقصة. فالقصة قد أخذت  
مجراها وأفرزت روايات أخرى كثيرة تسلسلت وكونت قصة طويلة تسرد بكل اللغات ويعبر

عنها في رسوم الأيقونات وبالموسيقى. كما أنها مرت بأطوار كثيرة متنقلة ما بين الانجيل  
والنصوص المسيحية الأولى وكتاب العصور التالية ، عابرة التقاليد المسيحية إلى التراث  
الإسلامي ، كما دونت على البردي ثم الحجر في كتابات أدبية دينية وأخرى من الخيال ومزجت  
بين العقائد والممارسات والطقوس. إن هذه القصة غير المطابقة للشرع الكنسي قد أدت إلى  
ممارسات شرعية في العالم المسيحي من أقصاه إلى أقصاه وتسلفت سماعاً من شخص لآخر بلا  
نهاية. هذا هو التناقض الذي يتحتم إيضاحه لرواية انتشرت على نطاق واسع وطرأت عليها  
تنويعات وتفسيرات لا تحصى ، كما الهمت بطريقة ثابتة ورع المؤمنين والشعائر الدينية  
والإبداع الأدبي والفني.

ويقول لنا المتخصصون في الكتاب المقدس إن القصة لا تنتهي عند هذا الحد ، فظلال  
الشك تحيط بأزمة كثيرة وردت بها ، كما أنها تشير مشكلات عديدة. فالقارئ المؤمن قد  
يتساءل عن مدة الاغتراب في مصر وعن الترحيب الذي لاقاه كل من يوسف وأم الطفل  
والطفل وعما فعلوه وما خضعوا له. إذ إن ملء هذه الفراغات في حياة المسيح يتيح أيضا  
مواجهة مسائل عقائدية تمس رسالة الصبي عيسى قبل ممارسته الدعوة ، ونسبه وعلاقته  
بيوسف - والده في الدنيا وإن لم يكن من صلبه. ويوفر سرد وقائع الـ"هروب إلى مصر" و"صبا  
المسيح" بعض معطيات الإجابة. كما أن للروايات الخاصة بالـ"صبا" بعدا لاهوتيا فهي تظهر  
منذ ذلك الحين افضلية قيمة الفقر في المسيحية. كما أنها توحى وقبل ممارسة المسيح للدعوة  
بـ"الملكوت الشامل" من خلال معجزات يسوع أثناء تجواله. وتنوه هذه الروايات خصوصا إلى  
التقارب بين الـ"عهد الجديد" والـ"عهد القديم" ليس بمائلة القدر الذي يجمع بين يسوع وصبيه  
آخرين تعرضوا لخطر الموت (بالأخص موسى أو الشاب يوسف) أو يجمع بين الـ"عائلة المقدسة". فهذا  
والعبرانيين في مسألة انطلاق كل منهما من مصر متوجها إلى "الأرض المقدسة". فهذا  
التماثل غير مطروح عبر النصوص التي جمعتها في هذا الكتاب. فقد تبينت التقاليد  
الكاثوليكية اللاتينية - كثيرا ما سيرد ذلك فيما بعد - أنماطا أخرى لشخصية المسيح في  
الـ"عهد القديم" والاستمرارية المؤكدة بين العهدين تتركز بوجه عام على نبؤات الـ"عهد القديم"  
التي تبشر بالـ"عهد الجديد" وتجعله المتم له.

هم يعتقدون أيضا أن الرواية لا تتوقف عند هذا الحد لأن المسيحية قامت على أسس  
تاريخية. فقد شددت في بدايتها على موت المسيح وقيامته. ولأزمة طويلة سبق الاحتفال



بعيد المسيح الاحتفال بميلاده . ولم يدخل الأخير في التقويم الطقسي إلا في القرن الرابع حيث نفي الاهتمام بـ "صبا المسيح". ومن هنا جاء الانتشار الأسطوري لهذه الحقبة من حياته. وعلى كل حال فالمؤمنون بحاجة إلى حكايات مبهرة ومؤثرة تأثيرا حسنا في آن واحد (٤). وبالتالي هيا المكان - يمتد من الأرض المقدسة إلى مصر - والزمان - طفولة المسيح - لفيض من الروايات . غير أنها قد برزت ثم جالت في أماكن وأوساط محددة وتعرضت بالضرورة للتأويل. لذا يهمنا أن نستعرض بنفس القدر في هذا الكتاب وقائع "الهروب إلى مصر" و"طفولة المسيح"، وظروف تعديل وتبديل مواقع الأحداث والمضمون وفقا لهذا التأويل.

ولمتابعة انتشار وتطور هذا المقطع المختضب من إنجيل متى . هل كان علينا أولا جمع مختارات من النصوص التي تنقل أو تذكر "الهروب إلى مصر"، أو البدء بوضع قائمة الأعمال الفنية التي تعبر عنه أو تشير إليه سواء كانت مرسومة أو صوتية ؟ يمثل ذلك مشروعا محيرا لا حد له قد يشير تساؤلات من الصعب الرد عليها مثل : من هو صاحب الرواية ، وبهذا الشكل وفي هذا المكان بعينه من الكرة الأرضية ؟ ولمن كانت موجهة ، كيف تقبلها الناس وإلى متى ؟ كان الأخذ بهذه الاعتبارات سوف يؤدي في مجمله إلى نفس وجهة ماتوصل إليه بورج Borges عندما وضع خريطة بالحجم الطبيعي للبلد المراد تصويره . ولكن الأمر اختلف وبدلا من إجراء دراسة عقيمة فضلنا الخوض في التاريخ الثقافي المقارن للاستدلال على ما يحدث بين مختلف المستويات الثقافية واللغوية من تداخل وتبادل والتحكم فيها أحيانا ، أكثر من الكشف عن التشابه أو الاختلاف في النصوص أو الأعراف . لذا سيكون التحقيق إنتقائيا على مستوى أثرى بمعنى : اكتشاف النصوص الأصلية التي ارتكزت عليها التقاليد اللاحقة. ثم متابعة تفسيرها وكيفية استخدامها لإرشاد إجتماعي معين ، يحدده تخمين بما حدث من تبديل عند تلقى الواقعة وتداولها تارة ، وتارة أخرى اكتشاف مجالات نشر مهمة ، وأخيرا ادراك الصلات الأساسية بين كيفية نقل الخطاب التاريخي (الصورة على وجه الخصوص) والممارسات الاجتماعية عبر التاريخ . ولو حدث واعتري الغموض بعضا من هذه الدراسة ، فالسبب هو أن الحجة الخاصة بأحد عناصره المحددة قد وردت في الاستدلال على عنصر آخر.

يعتبر هذا المسعى مخاطرة . ورجوعا إلى تحذير والتر بنيامين Walter Benjamin (٥) ، فقد يؤدي إلى إغفالننا « مسارهام مشار إليه بطريقة سيئة ». كما أن الخوض في اتجاهات

مجهولة قد يؤدي إلى مفاجآت على جانب من الأهمية . وإن وجب علينا الاعتماد على بعض القرائن - مع المجازفة بتجاهل البعض الآخر - لنسلك مسارا دون الآخر في هذا التيه من الآثار النصية والأيقونوغرافية. وأيضا لتجنب أي شرك قد يؤدي إلى الأخذ باستنتاج مُضلل. ولنبدأ بهذه المعطيات : نحن المقيمين في العالم الغربي وورثة تراثه التاريخي نعرف "الكتاب المقدس" وفقا لتعاليم "الكنائس الغربية". وأنا شخصا أنتمي إلى تعاليم [ما قبل "العهد القديم" (٦) ومع ذلك ففي متناول يدي ترجمات كاثوليكية وبروتستانتية باللغة الفرنسية وغيرها لـ "العهد القديم" و"العهد الجديد" ، وهي تسد الطريق على ما يطلق عليه الأسفار المتحلة. متى صارت متحلة ؟ ومن الذي قرر ذلك ؟ وهل يعتبرها أتباع الكنيسة القبطية أو اليونانية كذلك ؟ لذا فلا يكفي أن نقول كما يقول الآخرون إنه على الرغم كونها متحلة فإنها راجت هنا وهناك في هذا التاريخ أو ذاك بل يجب إعادة النظر في موقف تقاليد أخرى مجاورة ومتراخمة ، بالإضافة إلى كونها مشتركة مع ثقافة أغلبية غير مسيحية تمثل الإسلام.

نتقلنا هذه المقالة في تاريخ الثقافة المقارن من "الأرض المقدسة" ومن مصر - منشأ نصوص كثيرة ومسرح الحدث - إلى أوروبا المسيحية. سنقوم بجولات قصيرة فيما وراء هذا الحد حيث حجم الانتشار المسيحي بالتأكيد يفوق بكثير إمكانية الإطلاع السريع. وفيما بين هذين القطبين نجد أن قَدَر القطب الأول قد اندرج في نطاق الإسلام. وعلينا التساؤل عما آلت إليه الروايات المألوفة للمسيحيين في الشرق لدى المسلمين أصحاب الثقافة السائدة. فالهدف الرئيسي للتحقيق هو تسجيل تبديل وسيلة التعبير بأخرى أو إنتقالها لغويا أو ثقافيا من بيدر لآخر ، ويتعلق الأمر أيضا بالكشف عما حدث أثناء ذلك من تتابع للأحداث وتغيير وتزكية و تبديل متلازم. لذا لم يكن من المستطاع الإقتراب من الموضوع بشكل بنيوي دقيق لأن معنى النصوص والصور مرتبط بظروف إنتاجها. وسوف نتوقف عند المستوى الأوّلي لتَشكُّلها لإظهار ما قام بإقتطاعه كُتّبة هذه النصوص المجهولين. لن نعلق أهمية على التغييرات المنطقية التي وكَدَت اشكالا متعددة من نموذج وحيد ولكن سنولي اهتماما بالمنهج التاريخي (٦). وسوف نحاول التركيز على البُعد الحركي أكثر من البُعد التصويري القائم على ظاهر وبُنية الوثائق الروائية وغيرها ، وذلك بالتوقف عند المراحل الانتقالية ونقاط التشابك المحظور عامة الخوض فيها ، كل على حدة.

وإذ بدأنا بعرض النصوص على التوالي وبإخضاعها للحد الأدنى من التحليل ، فذلك لإطلاع القارئ على القصة وتحفيظه وقائعها إن أمكن ، وأيضا لإلقاء الضوء على نقاط



التقارب والتباين وإظهار المصادفات غير المتوقعة والكشف عن العلاقات بين التقاليد التي يفترض إنها متحفظة. ولكي نهيه لفهم الأعراف التي طغت على الروايات ، فإن كثرتها قد تضلله وتعطيه صورة مبكرة ذات خيوط معقدة ومتعددة الألوان بدلا من لوحة شاملة. سنحاول إذن رسم هذه اللوحة مع التنويه إلى : ١ - أن هناك تشابك في حبكة القصة ؛ أن هذه النصوص قد خضعت لترجمات وإعادة صياغة وتشريحات وتغييرات سرصدها في الأبواب التالية.

وأبضا لن يكون تناول هذا الموضوع مرتبطا بفقہ اللغة بمعنى إعادة تركيب نص ما وصل إلينا عبر لغات متعددة ومخطوطات متنوعة وسوف نعتمد في ذلك على المجهودات الضخمة التي قام بها المتخصصون في الكتاب المقدس وعلى الاستشراق في الاختصاص الاسلامي وال « شرقي ». كما أن الموضوع لن يتطرق إلى التفسير الديني لنصوص ووثائق التراث المسيحي لانها منوطة بأصول وظيفية لا تخصصا. لذا ستكون دراستنا للموضوع تجريبية وتاريخية من حيث وضع النصوص في إطارها الاجتماعي والثقافي ومطابقتها بالممارسات كلما استطعنا ذلك.

لكن إلى متى ستستمر المسيرة؟ ولما بتحرر العالم من الأوهام فعلينا أن نتوقع ارتدادا للتقاليد الأدبية والايقونوغرافية وانكماشاً في مجالات متقطعة وافتقارا إلى المعنى أو حصافة الرأي. في هذه الحالة ، فإن المسيحي المتدين يبدأ بإعادة الأمور إلى نصابها ثم يولي اهتمامه صوب ما تبقى من مجالات أخرى - العلم ، الفن الخ - ، لذا خرجت هذه الرواية غير المألوفة عن التاريخ ووجدت موضعاً ما في القرن التاسع عشر. ولكن ربما لم يحدث ذلك في كل المواقع وفي كل وسائل التعبير. وعلينا الإنصات للإشارات التي قد تصدر عنها.

ببدأ مسارنا بمؤلفات مسيحية لكتاب مجهولين تناولوا "هروب إلى مصر" و"صبا المسيح". ونوالي بكتابات التراث الإسلامي - القرآن أولا ثم المؤلفين المسلمين - المتعلقة بنفس الفترات في حياة المسيح (باب ١ و ٢). في هذه المرحلة نقارن بين التعاليم الصادرة من وإلى مسيحيي "الشرق" و"الغرب" بمشيلاتها في التراث الإسلامي. اقتبست الثانية من الأولى وإن كانت لها أيضا تعاليمها الخاصة ، لذا يجب علينا التساؤل عن صدى ذلك في الجانب المسيحي. وامتدادا لهذه الشروح الأولية سنحلل تدوين وقائع "هروب إلى مصر" و"طفولة" المسيح على أرض مصر نفسها أو بعبارة أخرى : العلاقة التي تربط بين مجموعة روايات والمواقع التي دارت فيها. إن التفسير الطبوغرافي للنصوص يضيف قدسية علي الأمكنة لمن

يقيم بها أو يجتازها. لذا سنقارن بين ممارسات المسيحيين والمسلمين المصريين (باب ٣) وممارسات الرحالة المسيحيين الغربيين ومن شمال أوروبا (باب ٤). في الإمكان معالجة الموضوع بطرق أخرى فقد عرّضت الصور - ذات البعدين أو الثلاثة - نفس النصوص بقراءات أخرى وسوف نجتهد إذن في إظهار الصلة بين القصص والصور والتحويلات التي طرأت على معنى النصوص من جراء هذا التعبير بالرسم والاستخدام الشعبي له. ستشمل الدراسة المسيحيين الشرقيين والغربيين معا ولكن الإسلام لن يغيب عن الصورة (باب ٥ و ٦). وأخيرا سياق الوقائع : فالأقوال تحث على أفعال وعلى إخراج يسترعى فضول العامة بشتى الطرق. وسيتم تحليل ممارسات المسيحيين الأحباش والأقباط وعلاقتها بالتواطؤ الذي تحدثه عند المسلمين المصريين وعند رحالة ما وراء البحار المسيحيين (باب ٧). وتستدعي بعض الشعائر الخاصة بالمسيحيين الغربيين ، المقارنة بمشيلاتها المصرية وأن لم ترتق إلى رتبة الفرائض مثلما حدث في مصر. هذه النقطة الأخيرة هي التي قصدنا أن نبرهن عليها قبل أن ننهي هذا البحث متعدد الجوانب (باب ٨). وفي سبيلنا إلى ذلك سنجرب تقديم تاريخ اجمالي ولن نسبر على نهج المؤرخين في سبعينيات القرن العشرين - حيث يخضع عرض الاقتصاد ، المجتمع ، التمثيل الجماعي للترتيب التسلسلي - ولكن سنرصد تقاطع المجالات المفترض أن تكون منفصلة بدلا من رصد محورها ؛ وتحويل المسألة من موقع لآخر وفقا لما توصلنا إليه في بداية الموضوع ، بدلا من تطبيق جدول تم وضعه مسبقا.



## الفصل الأول

### التقاليد الروائية

#### ١ - « إنهض »

لنبداً إذن بالمستوى الأثري ، ولا يرجع ذلك إلى الهوس بالأصول الذي يمتلك المؤرخ ولكن لاكتشاف مجموعة كتابات والتمييز بين النصوص التي تركز عليها التقاليد الروائية أو الأيقونوجرافية وبين التي تذهب طي النسيان أو الأقل انتشارا. ولنوضح ذلك : إن الغرض ليس التعرف على النصوص التي نعرف مؤلفيها وبالتالي ؛ لا نبغي تفسيرات فردية لمفكرين مستقلين. ولكن بالنسبة للمسيحيين على الأقل ، معرفة القصص المشتركة المكوّنة لتقاليدهم الدينية والتي يُرجع إليها في مختلف الأحوال. إن المجهودات العلمية للمتخصصين في تاريخ الكتاب المقدس تتيح تصنيف الكتابات المتعاقبة بتحري الدقة بالنسبة لتوقيت ظهورها ؛ غير أنها تصبح معاصرة حالما انتشرت واستخدمها المؤمنون في آن واحد. وإذا أبدينا اهتماما بالتوقيت الدقيق لنشر هذه المؤلفات وباللغة التي وصلت إلينا من خلالها فذلك لرصد الإستعادة والمعاودة والتناسق من نص إلى آخر ، وأيضاً لتسجيل تأثير التفاعل بين التقاليد الثقافية والدينية المختلفة. ويمكن حين ذاك اعتبار أن هذه العناصر تشكل أركان الرواية وأنها ستكرر أو سيعاد استخدامها إما في الأيقونات وإما في معالجات أخرى أدبية كانت أولاً. ونود أيضاً « رسم خريطة » للموضوعات والدوافع ، وتحديد مكان ظهورها ومحتواها ، وتسجيل علاقاتها بعناصر أخرى واحتمال تحويرها.

من الأخرى معرفة أن التجربة لا تؤدي دائماً إلى نتائج يمكن التمييز بينها بجلاء ، أو التعرف على تسلسل زمني تتميز فيه كل حقبة عن الأخرى بوضوح ، فتاريخ النسخ الأصلية - التي كثيراً ما تصلنا من خلال تحقيقات متأخرة - يخضع للجدال العلمي بين المتخصصين في تاريخ ونقد الكتاب المقدس (١) . كما أن سجل تطور المخطوطات يخفي علينا. لقد بين جاك جودي Jack Goody اختصاصي علم الانسان ، في أبحاث تعد حدثاً تاريخياً ، إن التقاليد الشفهية ، على عكس ما اصطلح عليه ، لم تثبت أبداً وأن الراوي لم ينقلها كما



هي إلى من يليه ، بل اختلفت باختلاف الأداء ، وإستنادا إلى مواد إختبارية أفريقية أوضح إنه وبالعكس تثبت التقاليد طالما دونت ولا تخضع بعد ذلك إلا لتعديلات محسوبة (١٢). وبالتالي اقترنت الوثيقة الخطية بنوع من التقديس للتقاليد. ويجب دون شك العدول عن هذه النظريات. ففي الواقع عندما يبقى المكتوب مخطوطا ، ويبقى المخطوط نادرا فإنهما يظلان عرضة إلى التكيف الذي يلبه الإطار المؤسسي والتاريخي والعقائدي المصاحب لنسخ النصوص. وإن صح أن الكتابة تثبت ما ينقله العرف الشفهي ، وتدرج أمانة التمسك بالحرف وليس فقط الرفاء بالمعنى فإن عقائدية الوثيقة الخطية تظل أدنى من المطبوعة. وإن تميز الأداء الشفهي بالابداع فإن النسخة المخطوطة تقبل التبدلات. أن الطباعة وحدها وازدياد عدد الترجمات المطابقة تمنح النصوص قدراً أكبر من الثبات وتسمح في آن واحد بالحصر الدقيق للتبدلات التي قد تطرأ على النص. ورغم كوننا متنبهين لهذه الصعوبات فإننا لن نتمكن من استجلاء إلي أي حقبة تنتمي العناصر المختلفة المكونة لنص ما. ولكن ما الذي تكشف عنه الحفريات ؟

### ١ - ١ - إنجيل القديس متى

هو أول النصوص التي يجب التبصر فيها وينقسم إلى ٧ أجزاء تبدأ بالحمل بيسوع وتقودنا إلى "آلامه" وقيامته. ولتفريعات كل جزء عنوان يتيح التعرف عليه. ففي الجزء الأول نجد أن "الهروب إلى مصر" و"مذبحة الأبرياء" (هذه الواقعة أيضا غير مذكورة في الأناجيل الأخرى) قد اندرجت بعد "زيارة المجوس" وقبل "الرجوع من مصر والسكن في الناصرة". سنعطي الرقم ١ لرواية "الهروب" عند متى. ولو إستثنينا واقعة "مذبحة الأبرياء" التي تعترض النص (متى ٢ ، ١٦-١٨) نجد أنه يتكون من ٥ مقاطع سنخصها بعناوين تلخصها ونحمل رقما :

متى ٢ ، ١٣ : « ولما انصرفوا [المجوس] إذا بملك الرب ترأى ليوسف في الحلم قائلا "قم فخذ الصبي وأمه واهرب إلى مصر وكن هناك حتى أقول لك فإن هيرودس مزعم أن يطلب الصبي ليهلكه". هذا هو المقطع وعنوانه ١ : « رؤيا يوسف وإيعاز الملك (٢) ». يليه المقطع ٢ ، متى ١٤ : « فقام وأخذ الصبي وأمه ليلا وانصرف إلى مصر » ، عنوانه « الهروب إلى مصر » .

المقطع ٣ ، « الإقامة في مصر » : « وكان هناك إلى وفاة هيرودس ليتم القول من الرب بالنبي القائل من مصر دعوت ابني » (متى ٢ ، ١٥).

المقطع ٤ ، « رؤيا يوسف الثانية وإيعاز الملك » (متى ٢ ، ١٩-٢٠) : « فلما مات هيرودس إذا بملك الرب ترأى ليوسف في الحلم بمصر قائلا : "قم فخذ الصبي وأمه واهرب إلى أرض إسرائيل : فقد مات طالبو نفس الصبي" » .

المقطع ٥ ، « الرجوع إلى إسرائيل » (متى ٢ ، ٢١) : « فقام وأخذ الصبي وأمه وجاء إلى أرض إسرائيل » .

إن هذا السرد للحدث ملخص للغاية. إذ يقتصر العرض الروائي للمقطع ٣ « الإقامة في مصر » على الحد الأدنى ( « وكان هناك إلى وفاة هيرودس » ). كما أن الإشارات التمثيلية قليلة أيضا : ف« الملك » يوعز إلى يوسف بالرحيل ، هما وحدهما أبطال الحدث ، والشخصان الآخران - الطفل وأمه - يخضعان للموقف بل لا تذكر أسماؤهما حتى : وفي الذهاب والعودة : « يأخذ » يوسف الطفل وأمه وبالتالي يأخذ بزمام القافلة. المكان موصوف بالكاد. كما أن يوسف مذكور بالاسم لكن دون أي تحديد وصفي. وبالأحرى فإن اتجاهات المسار هي المذكورة وليس الأمكنة : حيث نعرف من النص الذي يسبق مقطع "الهروب إلى مصر" أن العائلة المقدسة كانت موجودة أصلا في بيت لحم ، ونجدها هنا ذاهبة إلى مصر وعائدة إلى إسرائيل . وأخيرا فإن تحديد الزمن والمدة مقتضب : حيث تقع هذه الأحداث بين "زيارة المجوس" (التي ترد في هذا النص بعد "الميلاد" بقليل) وموت هيرودس دون إيضاحات أخرى. بيد أن رحلة الذهاب تحدث « ليلا » . ولو حجبنا ذكرياتنا عن "الهروب إلى مصر" وتخيلنا هذا المشهد لتصدر يوسف الصورة منفردا ، صامتا ، تتبعه الأم وطفلها دون دابة وصحبة. ويعكس مشهد العودة صورة الذهاب. هذا هو المعنى الحرفي الذي صورته مزخرفو المخطوطات في الشرق خاصة مع بعض الإستثناءات.

يتضمن نص الإنجيل مع ذلك شرحين يُحرِّقان المعنى الحرفي للرواية. فالرحيل إلى مصر لا يأتي فقط لصد الخطر الذي يهدد الطفل يسوع ولكن الهروب يحقق نبوءتين. الأولى (متى ٢ ، ١٥) : « تخيلنا إلى (Os., 11, 1) حيث يسترجع الرب ابنه إسرائيل من مصر : والثانية « فقد مات الذين... » تخيلنا إلى ثلاث حالات في الـ "عهد القديم" (الخروج ، ٤ ، ١٩ : صمويل الأول ، ٢٠ ، ١ : المزامير ، ٣٥ ، ٤) . ودون الدخول في جدل لاهوتي لما تعنيه هذه التذكيرات ، فإن ما يسترعي الانتباه هنا هو أنها تثبت التواصل بين الـ "عهد ين القديم والجديد" ، حيث سيرة المسيح تتم الـ "عهد القديم" .



## ١ - ٢ - إنجيل متى - المزيف أو إنجيل الطفولة

تنتمي جميع النصوص المتعلقة بـ "الهروب إلى مصر" التي حررت بعد إنجيل متى إلى مجموعة كتب الأسفار المنتحلة. وبعبارة أخرى هي كتابات بقرب مضمونها وشكلها من أسفار العهد الجديد" (فهي تعرب عن حركات وسكنات يسوع - المسيح) غير أن الكنيسة قد شككت في الحجج التي تستند إليها وفي أصالتها. وبالتالي لم يعتمدوا الشرع الكنسي الذي تشكّل ببطء على مدار التاريخ نتيجة مجادلات متعددة. ويرفض الكنيسة اللاتينية لها اعتبار مؤلفات منشقة وهرطوقية؛ تم جردها وحرم الإطلاع عليها اعتباراً من القرن الرابع وصارت محل إدانات متكررة. بيد أن إدانتها لم تؤثر في جميع الكنائس. من جهة إذ لم يكن على "كنائس" الطبيعة الواحدة، المنفصلة عن روما منذ "مجمع خلقدونية" في ٤٥١، أن تلتزم بالأحكام السابقة، خاصة مرسوم البابا جيلاسيوس الذي وضع في نهاية القرن الخامس قائمة بالكتب المنتحلة. وبالتالي يتعلق الأمر بالنسبة لنا بالأرمن والأقباط الأقباش. ومن جهة أخرى، فهي قليلة القيمة في الغرب، لكنها انتشرت، وعلى عكس المؤلفات المطابقة للشرع الكنسي التي جسدت في قالب ثابت، فهي تتكيف مع تعديلات وتحويرات مختلفة. وقد احتفت بها بعض المناطق مثل إيرلندا بدرجات متفاوتة وتداولتها دون تحفظ (٤). تم اكتشافها من جديد منذ القرن الثالث عشر وتمتعت باهتمام علمي اعتباراً من القرن السادس عشر، وحققت وطبعت في ذلك الوقت. وسرى كيف كانت إلهاماً قوياً للفن والأدب. وما يعنينا هنا على وجه الخصوص هو التداول والانتشار والقبول الذي عرفته مثل هذه الروايات، لا سيما المتعلقة بـ "الهروب إلى مصر".

يعدنا سفر متى - المزيف المنتحل أو إنجيل الطفولة بالرواية الثانية لـ "الهروب إلى مصر". أرجعه نقاد الكتاب المقدس إلى العقود الأخيرة من القرن السادس أو العقود الأولى من القرن السابع إنطلاقاً من نقد مضمون النص وما يحويه من قرائن يمكن تاريخها، غير أن أقدم الشواهد المتعلقة بالنص مباشرة ترجع إلى مطلع القرن التاسع (٥). نتج النص اللاتيني عن تنقيح نصوص أخرى أصلية (من بينها إنجيل يعقوب الذي لا يتناول "الهروب إلى مصر"). وكون أنه عرف باللاتينية أولاً يعتبر دليلاً على إنتشاره منذ ذلك الحين في أوساط غربية بحصر المعنى، خلافاً لأناجيل ونصوص أخرى سنطلع عليها فيما بعد. وقد خضع بدوره لمراجعات عديدة، فيما بين القرنين التاسع والثالث عشر، ضمنها المؤرخون في مجموعات متميزة. وقت ترجمته وتنقيحه بلغات محلية أكسبته شعبية (٦) في شمال غرب أوروبا

بالأخص. سوف نتتبع هنا أحدث إصدار فرنسي له، حيث ورد "الهروب إلى مصر" في الآيات ١٧، ٢ - ٢٤ (٧).

ومقارنة بإنجيل القديس متى نجد أن عدد المقاطع هنا ٣ بدلاً من ٥ تقسم كالآتي :

١ - « رؤيا يوسف وإيعاز الملاك » (متى المزيف ١٧، ٢)

٢ - « الهروب إلى مصر » (متى المزيف ١٨ - ٢٢، ١)

٣ - « الإقامة في مصر » متى المزيف ٢٢، ٢ - ٢٤.

يتوقف السرد عند أول إحتكاك للـ "عائلة المقدسة" بأهل مصر. ويُعلّق مصيرها اللاحق بالعودة من مصر ورسالة المسيح. ولكن وفي الحقيقة، كان بإمكان القاري، تيمة الحكاية إذا ربطها بالأناجيل، خاصة إنجيل متى. وإن كانت الحكمة مبتورة فإن ما تبقى يبرز بجلاء لأن التقاليد حددت له عنواناً فرعياً هو «هروب العائلة المقدسة إلى مصر»، وصار الحدث، كما نعلم، عرفاً فيما بعد. زد على ذلك أن شرح الحدث يأتي بإدماج (المقطع ٢) «الهروب» و (المقطع ٣) «دخول مصر». وفي الواقع، أن المقطعين يؤلفان رواية متكاملة من حيث سياق الوقائع والخاتمة. المقطع الأول مكون من ٥ أجزاء والثاني من ٣ أجزاء. تدور أحداث الـ "الهروب" بحصر المعنى (٢) كالآتي :

٢ - ١ « الاستراحة الأولى أمام مغارة وملاقة التنانين »

٢ - ٢ « موكب الحيوانات المتوحشة »

٢ - ٣ « وثام بين الحيوانات المتوحشة والحيوانات الداجنة »

٢ - ٤ « الاستراحة الثانية ومعجزة النخلة والنبع »

٢ - ٥ « معجزة الطريق المختصر » (أو « يسوع يختصر المراحل »

وبالنسبة لـ « المقام في مصر » (المقطع ٣) فيبدأ بـ « دخول مدينة الأشمونين » (٣ - ١)، يليه « تحطم الأوثان/البرابر » (٣ - ٢)، ثم « اهتداء افروديسيوس » وتأكيده ذلك في خطابه الحماسي (٣ - ٣). ولأننا سنكرر اللجوء لهذا النص على التوالي في هذا المقال فسوف نقدمه بكامله.

٢ غير أن ملاك الرب حذّر يوسف عشية المذبحة قائلاً : «... خذ مريم والصبي واهرب عن طريق الصحراء إلى أرض مصر. »



## هروب العائلة المقدسة إلى مصر

١٨ ١ وعندما جاؤا إلى الكهف ورغبوا في الراحة فيه ، ترجلت مريم عن دأبتها ، وجلست والطفل يسوع في حضنها . وفي هذه الرحلة كان مع يوسف ثلاثة أطفال ، ومع مريم عدد من الخادومات . وذات يوم خرجت أفعمونات كثيرة ، فلما رآهم الأطفال صرخوا في فزع . فنزل يسوع من حضن أمه ، وذهب إليهم . فتم ما ذكره النبي داود حيث يقول : « يا أفعمونات الأرض احمدا الرب أنتم جميع من في الأعماق » .

٢ ومر يسوع الصبي بنفسه من أمام الأفعمونات وأمرهم ألا يؤذوا أي أحد ، إلا أن مريم ويوسف كان لديهم خوف كبير من أن تؤذي الأفعمونات الصبي فقال لهم يسوع : لا تخافوا ولا تعتقدوا أنني طفل ، لأنتي كبير دائماً وأبداً . ويجب أن تخضع لي كل دواب الأرض .

١٩ ١ وكذلك سجدت له النمر والأسود وساروا إلى الصحراء . ومن حيث ذهب يوسف ومريم الصديقة : يمروا من أمامهم ليوضحوا لهم معالم الطريق وهم خائفين وحوسهم سجدوا ليظهروا لهم عهدهم لهم من خلال هز رؤسهم بتجلة واحترام كبير . ولكن عندما ظهر لهم الأسود والنمر وجميع الحيوانات البرية : يحيطون بهم : أصابها في الحال : أولاً فزع كبير . ولكن يسوع الصبي ، نظر إلى وجهها بسعادة وارتياح ثم قال : « لا تخافي يا أماء لأنهم لن يأذوك وسيسرعون لطاعتك . وأزال بهذه الكلمات كل المخاوف الموجودة بقلوبها .

٢ وذهبت الأسود معهم وسارت بجانبهم مع الشبان والحميز والحيوانات التي تحمل حاجياتهم ولم يؤذوا أي أحد . ولم يسيروا معهم فقط : فإنهم انلمسوا وسط الغنم والكباش التي حضرت معهم من Judaea (أرض اليهودية) وظلوا معهم سائرين وسط الأسود ، بلا خوف . ولم يؤذوا كذلك أي شيء من غيرهم . وعندئذ تم ما قاله النبي إشعياء : « وجرت الأسود في رحلتهم الثورين ، والعربة التي تحمل حاجياتهم » .

كيف انحنت النخلة إلى أقدام مريم الصديقة ؟

٢٠ ١ وفي اليوم الثالث من رحلتهم . حدث أن أنهكت حرارة الشمس مريم الصديقة في الصحراء . فرأت نخلة فقالت ليوسف : « يجب علي أن أستريح تحت هذه النخلة لأستمع بظلها » . فقاد يوسف دأبتها بسرعة نحو النخلة . وتركها تترجل عن دأبتها . وعندما جلست مريم الصديقة ، تحتها : ونظرت إلى أعلى النخلة . وجدتها مليئة بالثمار فقالت ليوسف : « أفنى أن أستطيع أن يحضر لي بعض هذه الثمار من هذه النخلة » فقال لها يوسف : « إنني أعجب مما تقولينه . ألا ترين كم يبلغ ارتفاع هذه النخلة . يا للعجب كيف تجرئين على التفكير في أكل ثمار هذه النخلة . إنني لا أفكر سوى في نقص المياه الذي أوعز جلودنا وليس

لدينا شيء منه نصلب به قوامنا أو قوام دأبنا » .

٢ وعندئذ اعتدل يسوع المسيح وملاح وجهه . تتم عن السعادة في حضن أمه . وقال للنخلة : « فلتنحني أفرعك أيتها الشجرة ولتصلي قوام أمي بثمارك » . وعلى الفور انحنت النخلة بهذا الأمر إلى أقدام مريم الصديقة . فجمعوا منها الثمار التي صلبت قوامهم جميعاً وبعد أن جمعوا ثمارها ظلت النخلة منحنية منتظرة أن ترفع نفسها مرة أخرى . وفقاً لأوامر من أمرها بالاعتناء . فقال لها يسوع بعد ذلك : « فلترفع نفسك أيتها النخلة ولتظلي قوية وتشاركين أشجاري التي في جنة أبي وتفتحي تحت جذورك فرع من المياه في الأرض ولتعي المياه تتدفق حتى ترتوي أي منها . وعلى الفور رفعت النخلة ونفسها وابتدأ يتدفق من بين جلودها ينهمج من الماء . تقي وجدهد وناصع البياض . وعندما رأوا ينبرج : هللوا ودوا طمأهم . وكذلك بهائمهم وجميع الحيوانات . ثم شكروا الله .

٢١ وفي اليوم التالي عندما غادروا هذا المكان ، التفت يسوع إلى النخلة وقال لها : « أيتها النخلة سأمنحك مكافأة . وهي أنه سيحمل أحد الملائكة فرع من أفرعك ، وسيغرسه في جنة أبي . وستكون بركتي التي أمنحها أياك : هي أن كل من سيتتصر في مباراة ما ، سينح بلحة الانتصار » وعندما تفوه بذلك إذا بلاك من عند الله يقف فوق النخلة ويأخذ أحد أفرعها ويصعد به إلى السماء . فلما رأوا ذلك خروا على وجوههم . وبدوا كالرجل الميت . لأنهم يسوع وتكلم إليهم قائلاً : « لما تطرق الخوف إلى قلوبكم ؟ ألا تعلمون أن هذه النخلة التي كنت سبباً في حملها إلى الفردوس . ستقف جاهزة لكل القديسين في مكان العظمة . كما كانت لنا في مكان العزلة ؟ » .

كيف اختصر يسوع الطريق ؟

٢٢ ٢ قال يوسف ليسوع : « أيتها السيد إننا نصلطي بهذه الحرارة . فإذا وافقت فلنمشي بمعاذاة ساحل البحر . فقد يتيسر لنا أن نستريح في القرى الساحلية » . فقال يسوع : لا تخف يا يوسف . سأقصر رحلتكم لما كنتم تعزمون أن تجتازوه في ثلاثين يوماً ستجتازونه في يوم واحد . وبينما هم يتحدثون : إذ بجبال مصر تظهر أمامهم ويروا مدنها .

٢ وفي سعادة وتهليل نزلوا إلى هيرابوليس . ودخلوا مدينة مصرية تدعى سوتين ولأنه لم يكن أي أحد يعرفونه لطلب الضيافة . دخلوا معبد يدعى (معبد مصر) وفي هذا المعبد يوجد ثلاثمائة وخمسة وستين صنماً . يحتفل بهم في أيام معينة وفقاً للطقوس الوثنية . وكان يدخل أهل هذه القرية المصرية إلى المعبد الذي يقوم فيه الكهنة بتحذيرهم وعظهم لتقديم القرابين في أيام محددة وفقاً لمواعيد تبجيل ألهتهم .



كيف آمن حاكم مصر بالطفل يسوع ؟

٢٣ وعندما دخلت مريم العبد حاملة صبيها ، سقطت جميع الأصنام على الأرض. وقعت جميعها على وجوههم منكسبين وبهذا أعلنوا أنهم لا شيء، فلم ما قاله النبي أشعيا ، « هوذا الرب راكب على سحابة سريعة ، وقادم إلى مصر ، فشرهف أوثان مصر ، من وجهه ، ويلوب قلب مصر في داخلها ».

٢٤ وعندما علم أنور دوسبوس حاكم المدينة بهذه الواقعة جاء إلى المعبد على رأس جيشه بالكامل. ولما علم كبار كهنة المعبد بأن أنور دوسبوس ذهب إلى المعبد على رأس جيشه ، توقعوا على الفور أنه سيصب انتقامه على رأس أولئك الذين تدمرت الآلهة بسببهم ، إلا أنه عندما دخل أنور دوسبوس المعبد ووجد الأصنام راقدة منبطحة على رؤوسها ذهب إلى مريم الصديقة التي تحمل الرب في حضنها وسجد إليه ثم قال مخاطباً جيشه وأصدقاءه : « إن لم يكن هو رب أبائنا ما كانت الآلهة لتسقط على وجوها بين يديه ، وما كانوا ليرقدوا على وجوههم. فلقد اعترفوا به كإله لهم وإذا كانت آلهتنا لعلت ذلك فطنة منها ! فقد نكون نحن في خطر إذا ما أغشاه ! أن يدمرنا جميعاً كما حدث مع فرعون ملك مصر الذي غمرته المياه هو وجند بسبب أنه لم يصدق مثل هذه الغرائب الكبيرة. ومن ثم فقد آمن جميع أهل المدينة بالإله الرب من خلال يسوع المسيح \*.

تشألف أحداث هذه الرواية من عدد كبير من الوقائع التكميلية. فهي لا تبدأ بالإعجازي فحسب ، الذي خلا منه إنجيل متى كلبية ، بل تبرز وتكرر المآثر ، فقد هدأ يسوع من روع أمه مرتين ووضعت الحيوانات البرية نفسها في خدمة العائلة المقدسة ، مرتين. كما أن هذه الوقائع تزخر بشخصيات كثيرة ومتنوعة ، الملائكة ، الحيوانات الخرافية ، الحيوانات البرية ، الحيوانات الداجنة ، الأمة والخدام ، الجنود والكهنة الخ. تدور الأحداث في إطار يشمل أدق التفاصيل بالنسبة للتضاريس الطبيعية والمناخ والحيوانات والنبات أو المدن العماثر الحضريّة. كما أن إخراج المشهد والحركات موضحة باتقان. وعلى سبيل المثال ، يصف النص هبوط مريم من دابتها ثم جلوسها ويسوع على حجرها في كل من الاستراحتين ؛ ويظهر كيف انتصب يسوع وجابه الثنائين عند ظهورهم. الحيوانات المفترسة لا « تخفي رأسها » دلالة على

\* (السرد منقول حرفياً من أحمد حجازي السقا ، «إنجيل توما» ، ينشر لأول مرة باللغة العربية ؛ مكتبة الإيمان بالمنصورة ؛ سلسلة الأنجيل المرفوضة من النصارى ٤٩٨ م ، ٢ : تعليق مترجم ١٩٩٨).

الرضوخ فحسب ، بل تعرب عن « حماستها بتحريك الذيل بظرف » . على أية حال ، فالإنفعال والعواطف واردة ، ضحك الصبي ، خوف أو فرح الوالدين ، المتاعب بسبب الحر الشديد وحتى غيظ يوسف عندما تشتت مريم ثمار النخلة بينما مخزون الماء لديهم سينفذ عما قليل. وإن كانت قصة إنجيل متى البشير تتصف على قصرها بحبكة درامية شديدة ، فإنها على عكس هذه الرواية التي يُستشف منها الكثير في المجال الإيقونوغرافي ، تروحي بالقليل. إن هذه الرواية تُفضي بجفّة حافلة من الصيغ المحددة لكل آونة في الحدث. ويبدو جلياً أنها هي التي ستروحي إلى الإيقونوغرافية مباشرة.

لا تقتصر التفسيرات التي يمكن رصدها في الرواية الأصلية على الإسهاب في معالجة الموضوع أو تقسيمه إلى وحدات مستقلة بذاتها. فهو في الواقع نص يحتوي على أصوات كثيرة . يتكلم الرب فقط بصوت الملاك في إنجيل متى ، بينما يلزم أفراد العائلة المقدسة الصمت. وعلى عكس ذلك ، فهنا الكل يتكلم ، الخدم بصرخون وحاكم المدينة يلقي خطاباً جمهورياً. وتتخلل الرواية فقرات حوار ، خصوصاً عندما يوجه يسوع الحديث إلى مريم أو يوسف. في إنجيل متى يدور الحدث بين الرب (بصوت الملاك رسوله) ويوسف. والحدث هنا معقد للغاية ، فالعلاقات متعددة وتتبدل من مقطع لآخر : الرب ويوسف ، العائلة المقدسة والخدم ، الخدم والثنائين ، يسوع والثنائين ، مريم ويوسف ، يسوع ومريم ويوسف الخ. على مثال إنجيل متى ، فإن إنجيل متى -المزيف يخرج العهد القديم إلى الفعل بإحالة كل حدث إلى بشرى تضمنها من قبل (٩) ، ولكن هناك مفهوماً آخر ، فقد حددت القصة أن عمر الرب « لم يتجاوز العامين » وقتها. وما يقوم به المسيح في مواجهة الحيوانات الوحشية أو البرية ، وتأثيره على النبات والحيوان ، وحتى على الزمن (حين اختصر مدة الرحلة) ، وكلماته المعزية ، وتدل على نضجه الفطري ( « كنت دانسا في سن النضج » ) ؛ وعلى طبيعته الإلهية ، حتى من قبل ممارسة دعوته . ومن رواية لأخرى قل التركيز على هرب أسرة مهددة بالموت ليلاً ، ومجردة من حقوقها ومستسلمة وتحول إلى التعبير المتكرر عن قدرة يسوع الطفل ، والمركب المرافق له المكون من مجموعة خدام وحيوانات وأناس -ذوو سلطة أم لا - يسارعون إلى تتبعه. ويسوع هو حقا الشخصية الرئيسية في هذا التحقيق للنص.



## ١ - ٣ - حكاية طفولة يسوع

لا تنتهي رواية الهروب إلى مصر<sup>١</sup> في متى - المزيف عند المقطع الثالث الذي يتناول الإقامة في مصر. فقد توجد منذ القرن الحادي عشر مع نص آخر متصل بـ "طفولة المسيح" هو إنجيل الصبوة لثوما (أو حكاية طفولة يسوع ١١٠). وما يبرر هذا الترابط أن أحداث النص الثاني مكتملة لما جاء بالنص الأول، لأنها تتطابق مع الفترة التي كان عمر يسوع فيها بين خمسة وإثنى عشر عاما. وفي الحقيقة يبدو أن كتابة إنجيل ثوما - المزيف أسبق بكثير من إنجيل متى - المزيف. وتبعاً للتحليل الحديث فإنه يعود إلى مطلع القرن الرابع وربما إلى القرن الثالث (١١). حرر النص باليونانية أولاً ثم ترجم «فيما بين القرنين الرابع والسابع إلى السريانية والحبشية والجرجية وللمرة الأولى إلى اللاتينية (١٢)». باستثناء الروايات المتأخرة، بالأرمني، والبلغاري، والسلافي وغيرها من اللغات والنصوص المحققة في صورة شعر، كما في إيرلندا مثلاً منذ القرن الثامن؛ مما يشير إلى انتشاره الواسع. خضع النصان المنصهران في واحد لمراجعات أخرى، عند إدخال حوادث جديدة في طفولة يسوع، على وجه الخصوص. لذلك فإن تسلسل الأحداث في طفولة المسيح وأن خضع لترتيب زمني دقيق، إلا أن نص ثوما - المزيف لا يتضمن أي شيء عن مصر، وهناك واقعة في النهاية تدور أحداثها في القدس بالتحديد. ولا يمنع هذا - سنرى فيما بعد كيفية إعادة توظيف هذه الأحداث في حكاية طفولة يسوع أنها تمت كلها أثناء الإقامة في مصر - لكونها امتداداً لما رواه متى - المزيف. وبذلك يمكن أن نعتبرها جزءاً في المقطع الثالث، «الإقامة في مصر».

واستكمالاً لجدول الموضوعات والعناصر المتكررة في مجموعتنا الروائية سنرمز لـ «العصافير الطينية» بـ ٣ - ٤، وهو الحدث الأول في هذه المجموعة (HE 2) (حكاية الطفولة ٢) :

١ - ٢ عندما كان الصبي يسوع في الخامسة من عمره، كان يلعب في غدير ماء، ويقوم بجمع الماء في حُفَر، ثم يُتَمَتَم بكلمات، فينضب الماء من الحفرة. ٢ وفي يوم سبت صنع من طين ناعم كهيشة الطير، إثنى عشر عصفوراً، بحضرة أطفال كانوا يلعبون معه. ٣ وعندما أتم خلقتهم، في لعبته هذه، في يوم السبت؛ رآه إنسان. وذهب ليخبر أباه يوسف قائلاً: «انظر إلى صبيك. إنه كَسَر حُرْمَةَ السَّبْتِ». فقد عمل من الطين اثني عشر عصفوراً، وهو الآن واقف في غدير ماء. ٤ فعرض يوسف إلى المكان، ولما رأى ذلك، صرخ في وجهه قائلاً: «لماذا تفعل في يوم السبت ما لا يحلُّ لك أن تفعله؟ فلم يلتفت إليه، وصنق

بيديه. وصاح على الطير: «أن طيروا» فأخذت العصافير في الطيران رويداً رويداً. وهي تزقزق. ٥ فاندعش اليهود مما رأوا، وانطلقوا وأخبروا كهنتهم بما فعله يسوع\*.

لقد أدركنا على الفور أن هذا النص مثل السابق له يتألف من مجموعة وقائع مستقلة بنفسها، غير أن هناك فرقاً شاسعاً في الصياغة. وإن كان البطل هو بالفعل يسوع الصبي الذي يحقق أعمالاً خارقة، فإن علاقته بالمحيطين به علاقة تعارض حُتِي. تستعرض الواقعة المجتمع كله، طقوسه، تعاليمه، الأباء الذين يربون الأبناء، الأولاد الذين يتقاسمون اللعب، عفرتة الصبي يسوع. وهنا تكمن السمة المميزة لهذه الرواية، عفرتة الصبي يسوع تترك "مريم" ويوسف النجار وتخرجهم بالنسبة إلى نظرائهم قبل الانفصال عن قدرته فوق الطبيعة. وسرعان ما تتحول العفرتة إلى عجرفة وممارسة للعنف بالفعل وبالقول وإلى مجابهة متكررة مع البالغين الذين يتغلب يسوع عليهم. هكذا في الواقعة التالية (HE 3, 1-3) (حكاية الطفولة ٣، ١-٣) المعروفة بـ «الولد المتببس» حيث الولد الذي لعنه يسوع لأنه جفف البريكة التي كونها فتببس على الفور. وفي (HE 4, 1-2 : 3, 6) (حكاية الطفولة ٤، ١-٢ : ٣، ٦) المعروفة بـ «الولد الذي أماته يسوع»، حيث أمات يسوع ولداً اصطدم به خلال نزوة، مما أثار احتجاج الوالدين اللذين أرادوا طرد يسوع وذويه من القرية. بعد تعنيف الأولاد، جابه يسوع البالغين، فأقواله وأعماله تخرب - في أكثر من مناسبة - العلاقات الطبيعية بين الأباء والأبناء، بين الكبار والصغار، بين المعلم وتلاميذه. وتتسبب غرابة أطواره في طرد الـ «عائلة المقدسة» من بلدة لأخرى؛ فالأمر لا يتعلق إذن بـ «الهروب» هروب إلى مصر ولكن بالإبعاد المتكرر، ليس بسبب قدر يسوع بتولي الملك، كما جاء في متى، لكن وبطريقة أكثر تواضعاً لخرقه القواعد الاجتماعية المألوفة.

إستاء يوسف من جراء ذلك واضطر إلى تأنيبه ويعنف، وفي الواقعة التالية التي سنشير إليها بـ ٣، ٧، «تحدُّ يسوع ليوسف؛ يسوع يعمي مُتَقَصِّصيه» (HE 5) (حكاية الطفولة ٥). تعلو النبرة أيضاً في ٣، ٨، «حادثة المعلم» حيث يتحدى يسوع المعلم

\* (السرود منقول حرفياً من أحمد حجازي السقا، «إنجيل ثوما»، ينشر لأول مرة باللغة العربية؛ ١٩٩٨، مكتبة الإيمان بالمنصورة؛ سلسلة الأناجيل المرفوضة من النصارى ٤٩٨م، ٢ : تعليق مترجم)



زكاوس وبرهن له أن علمه يفوق معرفة العالم القدير (HE 6-7) (حكاية الطفولة ٦-٧).  
كان عمره وتُقدر خمسة أعوام.

في النهاية يتوقف هذا التصعيد في الأعمال الخدقة وتتناوب الصنائع الحسنة والتظاهرات  
متجاوزة الحد : « في ٣ ، ٩ ، يسوع يعيد البصر للعميان » (HE 8)، (حكاية الطفولة  
٨) ثم تستأنف المواجهات في ٣ ، ١٠ عندما « يقيم يسوع طفلاً ميتاً للحياة » ليشهد  
بأنه غير مسؤول عن موته في حادث عرضي (HE 9) (حكاية الطفولة ٩) (١٣). وهناك  
صنيعة حسنة جديدة في ٣ ، ١٢ ، يسوع يذهب ليستقي « ويعود بالماء في معطفه بعد أن  
تَكَسَّرَتْ جِرَّتُهُ (HE 11) حكاية الطفولة ١١) ، وفي ٣ ، ١٣ ، « يسوع يحصد الحنطة »  
حيث يحصد وعمره سبع سنوات ، ١٠٠ وزن قمح ، مقابل وزن واحد زرعه ويوزعه على  
الفقراء (HE 12) (حكاية الطفولة ١٢) . في العام التالي ، ٣ ، ١٤ ، « يسوع صبي  
صنعة » عند يوسف . ثم من جديد « سلسلة أحداث مع المعلم » ، « يسوع ينقذ يعقوب » ،  
ابن يوسف من لدغة أفعى في ٣ ، ١٥ ثم يقيم موتى للحياة « مرتين (HE 16-18)  
(حكاية الطفولة ١٦-١٨) . يلي ذلك مشهد الختام في اورشليم وعمر يسوع ١٢ عاماً .

يبدو أن النص يتبع تدرجاً ما وإن كان غير متجانس ، - يتقدم يسوع في العمر : هو  
أولاً بين أطفال ، وفيما بعد يتبارى مع الأكبر سناً - ، يلف النص ويدور ليكرر بعض  
الوقائع : واقعة المعلم مثلاً ، وتظهر بثلاثة أشكال متتابعة . قصص قوية متناقضة جزئياً مع  
قصص متى - المزيف ، بيد أنها إرتبطت بها ، وهي لا تظهر يسوع ودوداً ومُتألماً ، لكن  
تظهر صبياً واثقاً من نفسه ، يتكلم بصوت عالٍ ، ويعطي نفسه الحق وفقاً لأهوائه في إحياء  
أو إماتة كل من يقاومه . حقق الكثير من عجائبه ، في بداية الكتاب على وجه الخصوص ،  
على حساب المحيطين به . وثق وهو مُتجبر وميال إلى الانتقام في إحياء موتى أو إرجاع البصر  
لن فقدته في عشر حكايات متميزة ، وأيضاً في إماتة (أو إيذاء) عدد غير قليل .  
وباختصار فهو :

يمنح الحياة أو يقيم في الحياة

- يميت (أو يؤذي)

- العاصفير المشكلة من الطين (HE 2)

- الصبي الذي أغاظه (HE 3)

- الصبي الذي إصطدم به (HE 4)

- مُنتقصه (HE 5)

- يعيد البصر لمنتقصه (HE 8)

- الصبي الذي مات في حادث عرضي (HE 9)

- المعلم الذي ضربه (HE 14)

- الخطاب الشاب (HE 10)

- يعقوب المغشى عليه (HE 10) - الأفعى التي لدغت يعقوب يعقوب (HE 16)

- صبي مَيِّت (HE 17)

- رجل مَيِّت (HE 18) (١٤)

لا يشير هذا النص المحقق إلى الـ "عهد القديم" ، وكأنه من غير المهم إرساء شرعية المسيح .  
فاليهود فيه يناصبون يسوع العداء . فهل يضاف إليه بعد "جدلي غير وارد في النصوص  
الأخرى تجاه ملابس تقليد ما قبل عهدي الكتاب المقدس على الأخص ؟ على كل حال ،  
فهناك جزء يظهر يسوع الصبي مؤكداً يتصلب على ألوهيته وغيروته الأساسية : « أنا  
غيركم حتي وإن كنت معكم ... بينما تتصور إنك في مقام أبي ، سوف ألقنك تعليماً لم يهتد  
إليه أو يعلمه أحد (١٥) » . ويقول زكاوس ، وهو المعلم الحاذق والحريص على الـ "شرعة"  
السلفية ، بعد أن وقع في الخطأ وتراجع « سوف أهرب من هذه البلدة . لا أستطيع النظر إليه .  
أنا شيخ وقد تفوق علي صبي (١٦) » .

## ١ - ٤ - إنجيل الطفولة باللغة العربية

هناك تحقيق آخر لـ "الهروب إلى مصر" في صلب إنجيل الطفولة ، أو حياة يسوع  
بالعربية (١٧) ، وهو نص يشترك في الكثير مع متى - المزيف ، فكل منهما كان مُشتقاً عن  
مصدر واحد (غير معلوم إلى الآن) . وإن كان النص الأصلي لمتى - المزيف باليونانية ، فهذا  
كان بالسريانية . تمنحه الافتتاحية نفحة مشرقية (بالرغم من انتشاره في أماكن أخرى) ،  
حيث الحديث لزراشت Zoroastre ، ومنزلة "المجوس" ، المشار إليهم بالفُرس . في الوقت  
نفسه ، نجد في التراجم التي وصلتنا ، أن النص يسبح في جو إسلامي : إذ يبدأ بـ  
« الـ "بَسْمَلَة" ... » ، ويُظهر كاتباً يحمل لقب إمام ، الخ . وتبين القراءة السريعة له أنه كان  
مُعدياً آنذاك لاستعمال مسيحيين متشربين بالثقافة العربية الإسلامية (١٨) . تاريخ تأليفه  
غير مؤكد ، يرجع للقرنين الخامس والسادس سواء من خلال النص العربي أو السرياني ،  
ومن الواضح أنه تعرض للتحريف في عصور متأخرة . على كل حال فقد شاع في الشرق ،



وتطابق فيما وراء الأقاليم العربية ، مع انتشار الكنيسة النسطورية حتى بلاد فارس والهند .

لم يعجب مضمون ولا نغمية هذا النص أحدث محققي نصوصه بالفرنسية . لذا عدك عثرانه المألوف - إنجيل الطفولة باللغة العربية - ، وأسقطه من محيطه فصار حياة يسوع بالعربية . ويستخلص المحقق ، أنه بصفة عامة ، ينبغي عدم إغفال السمة الشعبية البسيطة لحياة يسوع بالعربية ، التي لا تفتقر إلى البحث عن مقاصد لاهوتية متعمقة (١٩١) . وسنرى على العكس ، أنه مقارب ، بصفة خاصة ، لتصور مؤرخي الإسلام الأولين طفولة يسوع . وقد أضفى ذلك على معالمها ، وضوحاً شديداً .

من حيث تأليفه ، يعرض النص شروحا مطولة حول "الهروب إلى مصر" ، في خمس مقاطع ، تمتد من القسم ٩ إلى ٢٤ ، وتأتي بعد "الميلاد" و"زيارة المجوس" . تتطابق هذه المقاطع مع تلك التي تعرفنا عليها منذ النص الأول ، في إنجيل متى البشير ، خلا ذلك ، فالترتيب قد عدل . "العودة من مصر" تشكل المقطع الرابع ، يليه مقطع "رؤيا يوسف الثانية وإيعاز الملاك" ، وكأنه يفسر ما سبق . يرد المقطعان "رؤيا يوسف وإيعاز الملاك" و"الهروب إلى مصر" (حياة يسوع بالعربية ٩ ، ٢) (VJ 9, 2) ، في جملتين في الافتتاحية ، بينما الحدث نفسه استغرق ليلة كاملة . فعندما تلقى يوسف إيعاز الملاك ، انطلق "عند صباح الديك" (حياة يسوع بالعربية ٩ ، ٢) (VJ 9, 2) ووصل صباحاً إلى أول بلدة بمصر (حياة يسوع بالعربية ٩ ، ٢) (VJ 10, 1) . وبالمثل ، ليس هناك شرح للمقطعين الرابع والخامس . والمقطع الثالث الذي يخص "الإقامة في مصر" (حياة يسوع بالعربية ١٠-٢٣) (VJ 10-23) على عكس ذلك ، مطول جداً ويتناول حوادث كثيرة لا بل فيها حشر ، تستدعي المقارنة مع مقاطع متطابقة وردت في كتابات سابقة .

لنسجل أولاً الظروف المشتركة ، حتى لو خضعت تفاصيلها لتغييرات متعددة . تناظر "حياة يسوع بالعربية" كلياً ، المقطع الثالث عند متى - المزيف ، مقابل تعديل دواعٍ كثيرة : فبدلاً من دخول مدينة محددة ، تتغلغل العائلة المقدسة في قرية صغيرة ؛ تقع حادثة سقوط الأوثان فعلاً ولكن مارس الطقوس كان إماماً . علاوة على شفاء صبي هو ابن الإمام وكان به مس من الشيطان . اكتفي متى - المزيف بسقطة الأوثان ، عوضاً عن غيابها في حكاية الطفولة . أما هنا فتعقبها هزيمة الشياطين .

تتطابق حكاية الطفولة ، مع حياة يسوع بالعربية ، في حادثة الطيور التي شكلها الصبي

يسوع بيديه من الطين ومنحها الحياة (المقطع الذي صنفناه تحت رقم ٣ ، ١٤) ؛ تليها الحادثة التي يقيم فيها يسوع صبياً إلى الحياة لفترة لكي يشهد بأنه (أى يسوع) لا يؤخذ على موته (٣ ، ١٠) ؛ وأخيراً فهناك تطابق في حادثة يسوع صبي الصنعة في ورشة يوسف (٣ ، ١٤) .

على الرغم من هذا التناظر ، يعبر هذا النص عن فكرة خاصة به وهي : أن يسوع مُعزَّم وصانع معجزات . ففي البلدة الأولى التي دخلتها العائلة المقدسة ، لم يكن ابن الإمام وحده هو الذي به مس من الشيطان . وفي بلدة أخرى ، ترتكب امرأة ممسوسة أسوأ التجاوزات (حياة يسوع بالعربية ١٤) (VJ 14) . وفي المحطة التالية ، يخرس الشيطان اللعين شابة في ليلة عرسها (حياة يسوع بالعربية ١٥) (VJ 15) . تتأزم الأمور بعد ثلاثة أيام في بلدة أخرى ، عندما يضاجع إبليس امرأة في أوضاع مُخلّة على نحو واضح (حياة يسوع بالعربية ١٦) (VJ 16) . أما بشأن الشفاء ، فيُخلّص أولاً ضحايا إبليس والشياطين ، رجل يعاني عجزاً وآخر تحول بفعل السحر إلى بغل (حياة يسوع بالعربية ١٩ ، ٢٠-٢١) (VJ 19, 20-21) . وأيضاً ينقذ امرأة مصابة بالبرص ، ثم مجذوماً هو ابن زوجة الملك (الذي طلقها وردها لأخرى بسبب ذلك) ، (حياة يسوع بالعربية ١٧ ، ١٨) (VJ 17, 18) . ولا تشفى هذه الحالات بفضل أقوال أو أعمال "المسيح" ، كما حدث في الحكايات السابقة ولكن بفعل اللمس . إذ إنه من الضروري أن يمسك يسوع بالصبي ، يحمله ويقبله . ولا بُد من أن يجسّ الصبي بيديه الأشياء التي لمسها (يسوع) بنفسه والتوضّؤ بماء اغتساله ، وإفرازاته . فقد أطلق لسان الشابة الخرساء بفعل العطر الذي يفوح من الطفل . وإن كان ابن الإمام قد تحرر من الشياطين التي تسكنه والتي لا ذات بالفرار على هيئة غريبان وثعابين ، فلائنه غطى نفسه بقمط يسوع الذي نشرته مريم على حائط ليحف . وقد تطهرت المرأة المصابة بالبرص لأنها اغتسلت بماء استحمام "المسيح" ، مثلما حدث مع الأمير الأبرص .

وعلى نقيض الكتابات السابقة ، فهناك في حياة يسوع بالعربية ، إعادة توزيع شاملة خصوصاً في الأدوار . وتتعارض أكثر مع حكاية الطفولة . إذ يفسح الصبي المتجبر المكان للطفل الذي ما يزال في القمط . ويفسح الابن المعز لوالديه بالقول والفعل في "متى - المزيف" المكان لأم مؤاسية ومُنقّذة . تقوم "مريم" في الواقع بالدور الرئيسي ، أما الأدوار الثانوية فتقوم بها نساء في معظم الأحيان . ومن بلدة إلى أخرى ترحب النسوة الحزاني بمريم ، المرأة التي تراثي لحالهن وتبدد تعاستهن : وهن نساء بهن مس من الشيطان ، نساء



مطلقات ، أمهات أطفال عجزة ، أم وأخوات شاب تحول تماما إلى حمار. تأتي هؤلاء النساء إلى مريم للوساطة ، أو بصحبة حزانى أخريات أو لخدمتها. هؤلاء هن اللاتي تتحدثن ، تبكين ، تترغن ، وفي النهاية تجدن الطفل وأمه.

تفرد حياة يسوع بالعربية أيضا ببنيتها القصصية . فبدلا من وضع المقاطع التي تتناول الأعمال الخارقة جنبا إلى جنب ، تتخذ شكل الدليل. تنتقل الأم وطفلها - ويوسف بصفة ثانوية - من بلدة إلى أخرى ، وتحول كل منها مسرحا لمعجزة ، تارة تقلق يوسف ومريم (كما في حالة سقطة الأوثان وتخونهم من انتقام السكان) ؛ وتارة تبرهن للأهالي قدرة الـ "عائلة المقدسة" الخارقة .

بالإضافة إلى الوقائع المتكررة أو المعاواة التي تتبعناها توأ ، تنقل حياة يسوع بالعربية أيضا في المقطع الخاص بمصر ، روايتين عن قطاع طرق ، تختلفان عن الروايات الأخرى حيث إنه ليس بهما نساء باقيات ولا تسفران عن شفاء مرضى أو تعاويذ. وعلى كل حال ، وبشكل تلازمي ، لا تقوم فيهما مريم بدور محوري ، ويستعيد يوسف بعض الأهمية. ربما نتجا عن خلط مجموعتين متميزتين من الروايات. نسرده الأولى فيما يلي ، لأن تفسيرها يوحى بمعنى مجازي غير وارد في حوادث الشفاء والتعويذ (VJ 13) (حياة يسوع بالعربية ١٣) :

١٣ - ١ رحلوا من المكان ووصلوا إلى مكان احتجز فيه للصوص بعض الأشخاص بعد أن سلبوا ما معهم. ٢ سمع للصوص ضجة كبيرة مثلما يحدث عند ما يصل الملك إلى المدينة على دقات الطبول وبصحبة فرسانه . أصابهم ذلك بالذعر فهربوا تاركين ما نهبوه. ٣ نهض القوم وجر كل واحد منهم الآخر من قيوده. رحلوا بعد استرجعوا ممتلكاتهم. وعندما شاهدوا يوسف ومريم ، [sic] سألوا : « أين هو الملك الذي سمع عنه للصوص حتى إنهم أفرجوا عنا ، وها نحن سالمون ؟ » أجابهم يوسف : « سيأتي بعدنا. » \*

بعد ذلك بكثير ، وقبل عودتهم إلى "اليهودية" مباشرة ، تقع الحادثة الثانية مع قطاع الطرق (حياة يسوع بالعربية ٢٣) (VJ 23) ، وتبشر هي أيضا بمصير "المسيح". ليس "المسيح" ملكا كما هو وارد هنا ، لكن "المسيح" المصلوب ، فاللصان "تيطوس" Titus و"دوماخوس" Dumachius سيعلقان يوم ما على الصليب بين ويسار "المسيح".

\* [ترجمة عن الفرنسية بتصرف : تعليق مترجم]

وأخيرا تتضمن ترجمة حياة يسوع بالعربية التي نشرها بيترز Peeters عام ١٩١٤ ، فيما يخص مصر ، فصلين لم يردا في نشرة الـ la Pleiade ويمثل مضمونهما أهمية قصوى بالنسبة لنا (٢٠). حيث يقصا المرحلتين الأخيرتين من الرحلة ، مباشرة بعد لقاء قطاع الطرق "تيطوس" Titus و"دوماخوس" Dumachius وقبل العودة إلى اليهودية. سنكتفي بتلخيصهما دون تعليق :

الفصل ٢٤ : ومن ثم ذهبوا إلى شجرة جيز التي تدعى ... اليوم "مطرية" . يفجر يسوع نبع ماء. تفصل مريم قميصه في ماء النبع. ومن عرق يسوع ... ظهر البلم في ذلك المكان.\*

الفصل ٢٥ : ثم ذهبوا إلى "مصر" . التقوا بـ "قرعون" . مكثوا بها ثلاث سنوات . صنع يسوع فيها معجزات.

أدرجت هذه المقاطع قبل العودة من مصر وسنشير إليهما بـ ٢ - ٤ « التوقف في المطرية معجزة النبع » ، و ٣ - ١ « المقام في مصر » . ( مصر بالعربية تعني القطر كله ويطلق هذا الاسم أيضا على العاصمة). غير أن ما يستوقف النظر هنا ، هو أسماء البلدان ، المضاف إلى المصادر الهلينستية والوثنية المعاصرة لـ "المسيح" ، والتي تحيل إلى مصر الإسلامية في القرون الوسطى. وهو ما يمثل في ذلك الوقت تجديدا مشوبا بخطأ تاريخي ، له مغزاه أو يشكل أهمية عند المؤمنين الذين يطلعون عليه. سنعود إلى ذلك فيما بعد ، غير أنه منذ الآن ، يمكن ملاحظة أن النص متأثر بزيارة المزارات المرتبطة برحلة الـ "عائلة المقدسة" ، والتي لفتت الانتباه بميزاتها العلاجية ؛ وأن بنيته على شكل دليل يمكن أيضا أن تحوله إلى دليل لزيارة الأماكن المقدسة. فقد كان متأثرا حينذاك بالشعائر الدينية. وليس هذا هو الحال في الأناجيل المعتمدة والأناجيل المزيفة ، فهي تكمل وقائع تاريخية ولها تأثيرات حسنة ، تعليمية ومليئة بالأمثال. ويعبر هذا النص عن تمصير للتراث وإعادة تهيئة له في مصر الإسلامية. كما يتناول السلالات البشرية وهو نص تاريخي : إذ يفسر لنا ما كان يتوقعه المؤمنون خاصة النساء منهم ، في مكان ما وزمان ما ، من ارتياد المواقع المقدسة.

\* [حرفيا في النص الفرنسي : ونقله المترجم حرفيا من كتاب إنجيل توما الذي نشره أول مرة بالعربية، أحمد حجازي السقا في سلسلة الأناجيل المرفوضة من النصارى سنة ٣٩٨ م (٢) ، مكتبة الإيمان للنشر والتوزيع ، ١٩٩٨ ، ص ٥١ - ٥٢ : تعليق مترجم]

\* [حرفيا في النص الفرنسي : القاهرة والأفضل : منف : تعليق مترجم]



منطقياً ، لا بُدَّ من التوقف عن مطالعة "حياة يسوع" عند العودة إلى "فلسطين" كما فعلنا بالنسبة للمؤلفات الأخرى. غير أنه لا توجد استمرارية في النص بين الفترة المصرية في حياة "المسيح" وما بعدها. وعلى العكس ، يظل هذا الإنجيل حتي النهاية إنجيلاً "الطفولة". حيث أن ما حدث في إسرائيل له نفس طبيعة ما دار في مصر ، ووقوعه في أحد البلدين لا يمنع تكراره في روايات أخرى عن "الطفولة" على أنه قد حدث في البلد الآخر وبالتالي سنسرد سريعاً ما حدث بعد ذلك وستغاضى عن وقائع الشفاء والتعزيم الشافية (حياة يسوع بالعربية ٢٥-٢٦ ، ٢٨-٣٣) (VJ 25-26, 28-33) ، لأنها تكرر حوادث وقعت في مصر قبل ذلك (٢١) بتوزيع مماثل للأدوار ونفس الطريقة لتتوقف بالأخرى عند بعض الوقائع ، التي لم يسبق لها مثيل ، وإن كان بعضها يشكل بدوره مجالاً جديراً بالاهتمام. فهي تختلف كلية في مضمونها ، إذ تتوارى مريم وبرز يسوع ، وهو تارة يؤدي أعمالاً خارقة تكشف عن طبيعته الإلهية ، وتارة أخرى ، يقوم بحركات غشبية تشير سلفاً إلى الأطوار الأخرى في حياته على الأرض. وبعد تكرار حكاية العصافير الطينية تأتي رواية: « يسوع والصباغ » : (حياة يسوع بالعربية ٣٥) (VJ 35)

(حياة يسوع بالعربية ٣٥) (VJ 35) «يسوع والصباغ»

١ - في أحد الأيام كان يسوع يلعب مع بعض الصبية ، فمر بدكان صباغ ، يُدعى سالم. وكان لديهم في الدكان كثيراً من الملابس التي يقوم بصبغها. ٢ - فدخل الرب يسوع الدكان وأخذ كل الملابس ووضعها داخل قزان مملوء بماء أزرق للصباغة. ولما جاء سالم ورأى الملابس غارقة في القزان ، أجهش في البكاء بصوت عال وسأل الرب يسوع قائلاً : « ماذا فعلت بي يا ابن مريم ؟ لقد دمرت سمعتي في أعين أهل القرية لأن كل منهم قد طلب لونا خاصاً به. ولكنك أنسدت كل شيء. ٣ - فأجاب الرب يسوع : « سأغير لك لون أي ثوب تريد. وبدأ على الفور إخراج الملابس من القزان ، فإذا بكل منهم مصبوغاً باللون الذي يرغب فيه الصباغ. فلما رأى اليهود هذه المعجزة ، تعجبوا جميعاً من الرب (٢٢) \*.

الصباغ يدعى سليم . مرة أخرى تبرز وجود طرف آخر بوضوح في النص ، معاصراً القارئ وليس "المسيح". هذا الطرف الرئيسي ليس مصرياً متأغرقاً لكنه مسلم عربي. هل

\* [السرد منقول حرفياً من أحمد حجازي السقا ، "إنجيل توما" ، ينشر لأول مرة باللغة العربية : ١٩٩٨ ، مكتبة الإيمان بالمنصورة ؛ سلسلة الأنجيل المرفوضة من النصارى ٤٩٨ م ، ٢ : تعليق مترجم]

تحتوي النادرة عنصر الجدل الديني ، كالذي أوجت به من قبل حادثة الإمام المذكور أعلاه؟ هذا ما يوحى به أيضاً المقطع التالي ، وسنرجئ الإجابة إلى أن نطلع على ما جاء في التراث الإسلامي بخصوص طفولة "المسيح".

(حياة يسوع بالعربية ٣٥) (VJ 36) « يسوع يتكلم في المهد » (٢٢)

جاء في كتاب عظيم الأحبار يوسف ، الذي عاش في زمن "المسيح" ويقول الناس إنه كان "كعب الأحبار" أن يسوع تكلم وهو رضيع في المهد. وأنه قال لأمه عندما بلغ عاماً من عمره: « يا مريم ، أنا يسوع ، "ابن الله" الذي المهدت كما جاء في بشارة الملك "جبريل" لك. أرسلني أبي لخلاص العالم. »\*

بعد سرد واقعتين حدثتا ليسوع صبي الصنعة عند يوسف النجار (حياة يسوع بالعربية ٣٨-٣٩) (VJ 38-39) يطرأ فجأة قصص رمزي غير مألوف عن أتباعه : يلعب يسوع مع أولاد يختفون داخل بيت. يسأل يسوع نساء البيت عما حدث لهن ، ويتلقى رداً بعدم وجود أولاد. حينذاك يسأل عما في القرن : يتضح أنها جديان يعيدها يسوع إلى هينتها الأصلية ويصطحب الأولاد معه.

نذكر هذه الوقائع على سبيل التذكرة إلى أن تظهر ثانية في سياق آخر.

## ١ - ٥ - تنويعات على قصة الطفولة والإنجيل العربي.

### سفر الطفولة الأرمني

يستوقفنا أيضاً كتاب الطفولة الأرمني (٢٤) ومن المرجح أن النسخة الأصلية ترجع إلى ما قبل القرن الخامس ، بيد أن أسلوبه هو أيضاً متأثر بالتعريب الذي أنجزته مصر. إذ يبدأ بـ "ميلاد العذراء" ثم "ميلاد" المسيح و"زيارة المجوس" و"تقدمة المعبد" ، ثم تصميم هيرودس على قتل الأبرياء. تأتي إذ ذاك الوقائع التي تهمننا : وهي تشكل سلسلة طويلة من الأحداث في خمسة عشر فصلاً ، فيما يقرب من مئة صفحة في الطبعة المتاحة. يرد ذكر "الهروب إلى مصر" ، بحصر المعنى ، في فصل واحد هو الخامس عشر ، ١-٢٨ ، لكن هذا الهروب يندرج في نطاق تشرُّد طويل ، ذلك لأنه في كل محطة يطرأ موقف يكرر فيه يوسف نفس التصرف : اصطحاب الطفل وأمه والذهاب إلى مكان آخر مأهول بالسكان.

\* [ترجمة عن الفرنسية بتصرف : تعليق مترجم]



هكذا ، بعد إبعاد الملاك الثاني ، « بعد أن نهض ليلا ، أخذ [يوسف] الطفل وأمه واتجه جنوبا نحو سفح جبل سيناء » (١٥ ، ٢٨). لكن في الفصل التالي (١٦ ، ١٧) وفي الصباح عندما استيقظوا ، رحلوا إلى بلاد "موآب" ... « في الفصول التالية أيضا (١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ١٠ ، ١١) : « بعد أن قام يوسف في هذه الليلة ، أخذ الطفل وأمه ، وذهب إلى بلاد الشام » ؛ « في الفجر ، أخذ يوسف مريم ويسوع ومضى في طريقه في أرض كنعان ... » ؛ « وبعد أن نهض يوسف أخذ يسوع ومريم وجاء إلى أرض إسرائيل ... » . وتذكرنا هذه الترجمة - المشابهة في المضمون وتوزيع الأدوار على الشخصيات والعلاقات بينها - حكاية الطفولة (٢٥) - أيضا بالبنية الروائية والدقة ، شبه الخرائطية ، بالإشارة إلى مواقع المحطات في "الأرض المقدسة" وفي "مصر" ، في حياة يسوع بالعربية بالإشارة إلى مواقع المحطات في "الأرض المقدسة" وفي "مصر" ، ثم بعد العودة ، إلى "اليهودية" و"بلاد الشام" ، حيث دارت مختلف أحداث "طفولة المسيح" وتكررت مآثره (٢٦). في الوقت نفسه ، تلفت الانتباه إلى قياس الزمن وتقدير عمر الـ "مسيح" الصحيح ، بشكل ثابت أكثر من حكاية الطفولة : إذ يبلغ من العمر خمسة أعوام وثلاثة شهور عند دخول الـ "عائلة المقدسة" بلاد الشام ، وستة أعوام عند توجههم نحو كنعان ، وسبعة أعوام عند دخولهم إسرائيل ، وتسعة أعوام وشهران وهم في طبرية وعشرة أعوام عند رحيلهم إلى Arimathée في الجليل. وإن كان عمر يسوع يُفعل حكاية الطفولة ليرصد الانتقال من مقطع إلى آخر ؛ وإن كان التنقل من بلدة إلى أخرى يُفعل سيرة يسوع بالعربية ، فإن تحقيق النص الأرمني يجمع بين العنصرين.

في تحقيق النص الأرمني ، خمسة مقاطع تتعلق بـ "الهروب إلى مصر" ، مثل التحقيقات السابقة وتردد وقائع حدثت في الـ "طفولة" وذكرت في أعمال أخرى ، غير أن هذه الرواية مختلفة من حيث تطويل وتكرار المعجزات التي صنعها يسوع في كل وقفة. ففي حياة يسوع بالعربية ، كانت كل محطة مدعاة لتدخل مريم ويسوع إيجابيا لمعالجة موقف حدث قبل وصولهم إلى مكان الحدث. كانت الحادثة تسرد في فقرة واحدة ، أما هنا فتسرد نفس الحادثة في فصل كامل ، مع تطويل مقاطع عديدة. تتناول فصول كثيرة أزمنة متماثلة : حيث يشترك يسوع في عمل يغضب سكان البلدة ؛ ينقلبون على يوسف ويمطروه بسيل من الشتائم ويخضعونه لمحاكمة ، بكل معنى الكلمة ؛ حينئذ يتدخل يسوع ويزوج بالقاضي في مجادلة صعبة ؛ يفوز عليه في النهاية ويعاقب بنفس القدر القضاة وسكان المنطقة. وسوف نقارن بإيجاز ثلاث روايات لنفس الحدث في حكاية الطفولة وسيرة يسوع بالعربية والإنجيل

الأرمني ، حتى يكوّن القارئ فكرة أفضل عن مضمون المواجهات التي يتعرض لها أبطال الحدث .

في حكاية الطفولة ، ٩ (٢٧) ، بدور الحدث ويسوع عمره بين خمسة وسبعة أعوام . في نفس المكان والزمان : يتوفى صبي أثناء لعبه مع أقرانه بموت عرضي . يتدخل الوالدان ويتهمون يسوع ، تبرئ قيامته يسوع وتبهر المعجزة والديه. إنها رواية حادث عارض ومشهد عادي يجمع بين والدي الصبي وأولاد آخرين ويسوع .

نفس الحادث في سيرة يسوع بالعربية (٢٨) ، عمر يسوع إثني عشر عاما. تكاد الرواية أن تكون بنفس الاقتضاب ، لكنها تدور في مكانين : ساحة اللعب ومقر الحاكم. الأولاد ، هذه المرة ، هم الذين يتهمون يسوع بموت رفيق اللعب. حينئذ يظهر كل من يوسف ومريم ويُجرأ أمام الحاكم. يقيم يسوع الولد وينبهر جمع الحاضرين. تنتهي الواقعة على خير. لكن من الواضح أنها قد تطورت آنذاك إلى تظاهرة عامة.

في الرواية الأرمنية ، يتحول الحدث إلى مأساة في مشاهد كثيرة ، وينتهي بخاتمة غير متوقعة (٢٩). المشهد الأول : يلعب يسوع مع أولاد ، يتوفى أحدهم بعد سقوطه من أعلى حائط . يهرب باقي الأولاد. وتبدأ الأزمة ويسوع شاهدا عليها فحسب. في المشهد التالي ، يهرع عامة الناس وأهل الضحية إلى المكان ويبحثون عن فاعل. يتدخل بالغون ويتحول الموقف إلى أزمة عمومية. ومع ذلك ، يتأمر الأولاد في المشهد الثالث لاتهام يسوع : « هيا نلقي الذنب على يسوع فقد كان معنا. هو ليس منا ؛ غريب هو وابن شيخ عابر سبيل. سيحكم عليه بالموت وسنبرأ. » قبض عليهم واقتادوهم إلى القاضي حيث اتهموا يسوع. في المشهد التالي : يمسك جموع الناس بيوسف ويأخذوه للقاضي. يفشل يوسف في الدفاع عنه. المشهد الخامس يواجه فيه يسوع القاضي : وبعد إدانته يلجأ أولا إلى مُحاجة كلامية بلا جدوى ، منددا ، بحكم صدر بناء على شهادات منحازة . حينئذ ، ينتقل إلى الإثبات بالمعجزة. المشهد السادس : يخرج الولد من سبانه ويأمره يسوع بإفصاح الحقيقة علانية. ينبهر القاضي وعامة الناس بالأعجوبة التي عاينوها بأنفسهم.

استغرق هذا الأمر وقتا طويلا وغطى صفحات كثيرة ، لينتهي بخاتمة تبدو مشابهة لما ورد في الروايات السابقة. ولكن الأزمة لم تنفج بعد. ففي المشهد السابع : يعيش الولد الذي أقامه يسوع ثلاث ساعات فقط ، ثم يعيده يسوع إلى السبات الأبدي « حتى يوم القيامة العامة » . لا تجدي توسلات الجموع والقاضي. يعاقبهم يسوع لعدم الوثوق في كلامه ويختفي من الساحة. هكذا تنتهي هذه الرواية على خير بالنسبة للصبي يسوع ، الذي لا يتعدى عمره



فيها خمس سنوات ، وقد أثبت قدراته الخارقة للطبيعة . بالنسبة للأشخاص العاديين فمنهايته سبته.

انتهت أحداث روايات أخرى بعواقب من نفس النوع . وفي الواقع تتضمن هذه الرواية بعدا واضحا يجعلها مختلفة عن روايات الـ "طفولة" الأخرى ، حيث التشبث بنزاع ظاهر قانوني ، حيث الحجّة المنطقية تتداعى أمام قُدرة يسوع الغلام . وكما جاء في حكاية طفولة يسوع فإن الفتى البطل يقوم بأعمال خارقة في إطار علاقة نزاع مع المجتمع بأسره . ومحل المواجهات العنيفة بين الشفقة والاحسان والقوة الصارمة هنا بدلا من اللحظات الموجزة التي وردت في حكاية الطفولة .

هناك موضوعات مكررة في هذه الرواية . لن نتوقف كثيرا لحصرها ، غير أنه علينا على الأقل سرد حكايتين لم يذكر في أي من المؤلفات الأخرى . ولنبدأ بهذه :

١٥ - ٥ - كان يسوع يخرج ويلعب ويتحدث مع الأولاد والأطفال الذي يخالطهم . وكان يأخذهم إلى الأماكن ويسألهم : « من منكم يستطيع احتضان شعاع نور والانزلاق عليه إلى أسفل دون أذى ؟ » وكانوا يجيبون : « لا يستطيع أحد منا أن يفعل ذلك » . فيقول يسوع : « أنظروا وشاهدوا ! » وقام يسوع بتجميع أشعة الشمس ، [المكونة] من ذرات الغبار ، بين ذراعيه وانزلق عليها دون أن يذوي نفسه . وعندما رأى الأطفال ومن حولهم ذلك ( مضرا ليحكوا ) في المدينة عن العمل الخارق الذي حققه يسوع . وتعجب كل من سمع ذلك . غير أن يوسف ومريم خشيا أن يلدع صيته وخرجوا بسببه من البلدة كي لا يتعرف عليه أحد . رحلوا ليلا مصطحبين يسوع وهربوا من المكان (٣٠) \*.

ينزلن الصبي يسوع ومن حوله أولاد آخرين putti على شعاع نور يضيء المشهد بأكمله : هل يصدق ألا يستوحى أي رسام من هذا المشهد ؟ يجب استجلاء الأمر . (٣١) . وهناك حكاية ثانية تكمل رواية الطيور الطينية (يشار فيها إلى عصفور واحد) ، وتصلح للرسم بالمثل :

١٨ - ٣ - مرة أخرى وبعد أن جمع يسوع الغبار من على الأرض ، نشره في الهواء إلى أعلى ، فتحول إلى ذباب ويعوض انتشار في البلدة كلها وأزعج سكانها والحيوانات . ثانية ، أخذ صلصال وشكل منه [نحل ودهاير ، نشرها على الأولاد] ، فأهاجهم (٣٠) \*\*.

\* [ترجمة عن الفرنسية بتصرف : تعليق مترجم]

\*\* [ترجمة عن الفرنسية بتصرف : تعليق مترجم]

## ١ - ٦ - يسوع يروي قصة يوسف

لم يعتمد الشرع الكنسي لـ "كنيسة روما" قصة يوسف النجار وموطنها مصر . ولا نعلم إن كان النص قد انتشر في مكان آخر . على أية حال لم ينتشر في الـ "غرب" ، حيث لم تحقق هذه النصوص قبل القرن الثامن عشر ، وكان العلماء فقط هم الذين يقومون بذلك (٣٢) . ويعتبر وفقا للتسلسل الزمني من النصوص المبكرة ، لأن النقاد حددوا تاريخ منشأ القرن الرابع ، أو القرن الخامس كحد أقصى ، وإن اختلفوا مع باحثين آخرين ، يميلون إلى تأريخ أحدث أي نهاية القرن السادس أو حتى نهاية القرن السابع (٣٤) . وفي الواقع ، لم تعرف هذه القصة إلا من خلال تحقيقات نصوص متأخرة وقبطية وعربية ، ترجع التحقيقات الأولى والثانية إلى القرنين العاشر والحادي عشر ، والتحقيق الثالث إلى القرن الرابع عشر .

أكسب الموضوع ومدلوله اللاهوتي القصة طابعا مبتكرا . إذ يتناول الجزء الأكبر من النص أهمية الحياة الدنيا ، وشمولية الموت وحتميته . وكان الباعث على هذا التأمل هو موت يوسف . وفي هذا السياق يأتي ذكر مقام يسوع في مصر وقائعا : حيث تهرب المجموعة بدافع الخطر ؛ وبعد زواله ، يرجع المبعوثون من مصر . مجمل القول ، إن هذا التحقيق يبدو مطابقا لإنجيل متى ، لو تذكرنا أنه حدد اسم يوسف دون غيره وأشار إلى أنه من تولى الأمر . ومع ذلك ، فالتحقيق يختلف عن النصوص الأخرى في طريقة السرد . أولا : تحكي الرواية بصيغة المتكلم ، والمتحدث هو يسوع نفسه . يحكي أنه بعد تنبيه الملاك ليوسف : « نهض [يوسف] وأخذني مع أمي مريم ، وكنت في حضنها ، بينما سارت سالومة خلفنا . رحلنا إلى مصر ومكثنا فيها عاما إلى أن يكف هيرودس عن غضبه ، وقد مات (٣٥) . » والحديث بصيغة المتكلم غير مألوف ، فيسوع لم يوقع بنفسه أياً من الأناجيل . وقد شغل يسوع المكان الذي يحتله عادة المتحدث (وعادة ما يدور الموضوع عن يسوع) ، ويوسف في هذه الحالة هو موضوع القصة . لذا فالموضوع يعكس تماما ما جاء في إطار رواية متى .

علاوة على ذلك فالنص له وقع طريف لأنه في صيغة المتكلم ، ولأن خطابه مباشر : إذ يعطي انطباعا بأن الراوي يوجه حديثه إلى جماعة مستمعين ، وكأنهم تلاميذ "المسيح" . أما بالنسبة للقارئ أو المستمع الذي سيأتي فيما بعد ، فكأنه يستشهد بهم ، ويشركهم في الـ "ديانة المنزلة" . وهو يذكر في هذا الصدد بنص آخر في التقليد القبطي ، سنطلع عليه فيما بعد .

في مجموع الفصول الإثني وثلاثين التي تتكون منها القصة ، تحتل رواية الـ "هروب إلى مصر" (بعض أجزاء) الفصل الثامن والفصل التاسع ، وقد جمعا بإيجاز بين حلم يوسف ،



الهروب ، المقام في مصر والعودة . لا ينقص سوى رؤيا يوسف الثانية . إذ اقتضت الرواية على النقاط الرئيسية ، ولا تحوي تفاصيل تخطيطية أو روائية (فيما عدا مدة الاغتراب ، وهي سنة في التحقيق القبطي ، وستان في التحقيق العربي) ، كما يتضمن هذا النص تفصيلا يفرقه عن متى ، الا وهو سالومي الوصيفة . وعلمنا بأننا سنقابل هذه الشخصية فيما بعد . نكتفي هنا بالإشارة إلى وجودها . وعلى هذا النحو ، يبدو أن واقعة الهروب إلى مصر لا تتقبل شروح مسهبة ، روائية كانت أو إيقونوغرافية ، مثل نص إنجيل متى تماما .

### ١-٧ - عصر البطارقة : رؤيا تاوفيلس

تم تحقيق نص متى - المزيف باللاتينية ، ونص توما - المزيف باليونانية ، ونص يوسف النجار بالقبطية والعربية ، وحياة يسوع بالسريانية ، والـ "طفولة" بالأرمني ، ذلك أن الروايات الأصلية قد ترجمت عموما إلى لغات أخرى ، وانتشرت في مناطق بعيدة عن موطنها الأصلي ، وعدلت على مر الزمن : وتشهد النصوص التي أطلعنا عليها منذ قليل ، بالابتكارات الإقليمية الخاصة بكل "كنيسة شرقية وغربية" ، فقد تدرجت عبر الزمن ، ونقحت إلى ما لا نهاية مجموعة من الروايات . وهي تعبر عن كيفية انتشار الروايات الأصلية وكيف تم التوفيق بينها عبر التقاليد المشتركة . سنتابع هذا المسار المسيحي من خلال مؤلف انتشر في نطاق مغاير . هو عربي المنشأ ، ومشتقاته سريانية وحشية ، وله شعبية في الـ "كنائس" القبطية ، والحبشية والبعثوية . وبالمقابل لم يأخذ به السريان الشرقيون والنساطرة ، والكنيسة اليونانية الأرثوذكسية وكنيسة روما . والموضوع يتعلق برؤيا تاوفيلس (٣٦) ، ويشار إليه بهذا الاسم لأنه ينسب إلى تاوفيلس ، بطريرك الإسكندرية في القرن الرابع - الخامس . والنص غير معتمد لأنه يرجع النص إلى بطريرك اشتهر بتدمير المعابد « الوثنية » في مصر . وهو يشرك نفسه في الحدث ويحكي كيف وهبه الملك المحب لله تاونوسوس مفاتيح البرابي كلهم الذين بالديار المصرية من اسكندرية الى اسوان : كان عليه أن يحمل جميع الأموال التي يجدهم فيها وبني بها كنائس وأديرة . وعند وصوله بصحبة الملك بيت الاسكندر الـ "قانع" وجد تاوفيلس الباب مغلقا وعليه ثلاثة أختام لم يقدر أحد (sic) أن يفتحه في هذا الزمان الكثير والمدة الطويلة . نجح في قراءة الأحرف المكتوبة على الاختام وهي ثلاث تيطات : فأول تيدة ترمز لـ "تأوس" اسم الله أولا والثانية اسم الملك تاونوسوس والثالثة اسمي أنا تاوفيلس . انفتح المكان باعجوبة ، وأفرج عن الأموال من أيام الاسكندر\* .

\* [كل ما هو بالبنط ١٠ مأخوذ حرفيا من نص عربي مشار إليه في (٣٦) تحت عنوان "ميسر وضعه الـ اب القديس انبا تاوفيلس بطريرك المدينة العظمى الاسكندرية" . تعليق مترجم]

ترجع تحاليل العلامة مينجانا Mingana ، أن مؤلف الـ "رؤيا" ، أسقف عاش في القرن الحادي عشر ، (يتحدث العربية في ذلك الوقت) بالرغم من أن أول مخطوط لهذا النص ، يرجع إلى القرن الرابع عشر فحسب . غير أن إسناد النص إلى تاوفيلس ، يعبر في حد ذاته عن اجتياز مرحلة ، وعن تبدل الزمان : عصر يسوع وتلاميذه المباشرين وزمن البطارقة . وفي الحالة الراهنة يتمتع تاوفيلس بوضع استثنائي ، وكأنه المؤسس الجديد للمسيحية ، إثر اضطهادات دقلديانوس ، ومن هنا المهمة التي عهد إليه بها . ولكنه يتمتع أيضا بامتياز تلقى شهادة الـ "عذراء" ، فالرؤيا نفسها تلغي البعد الزمني بين زمنه وزمن الـ "عذراء" وتسمح بأن يكون على اتصال مباشر بـ "مريم" .

أدرجت رؤيا توافيلس ضمن مجموعة مكونة من خمس مؤلفات تتضمن سيرة الـ "عذراء" مريم - ويسوع (يعتبرها الغرب منتحلة) . يتناول المؤلفان الأول والثاني على التوالي الـ "بشارة" والـ "ميلاد" . وتأتي الـ "رؤيا" في المؤلف الثالث ، يليها موت وصعود الـ "عذراء" . تقسم الـ "رؤيا" بدورها إلى عدة أجزاء ، تبدأ بنشيد عن الموقع الذي يتحدث منه توافيلس ، وهو مقر إقامة الـ "عذراء" في جبل قسقام ، ثم يشرك نفسه في الحدث . بمصاحبة الملك تاونوسوس في البداية ، ثم يجوب مصر وحده لتدمير المعابد الوثنية . (ربما يحمل هذا النص بُعدا جدليا أو نضاليا : فالقول بأن هناك في القرن الحادي عشر أسقفا ينصّر شعبا على حساب ديانة وثنية ، ربما يستهدف الـ "إسلام" ، أو يؤكد الوجود المسيحي في مواجهة القوى الإسلامية . هل هو خطاب مقاومة ؟ لا يمكن الجزم بذلك) . أما رواية الهروب إلى مصر - فيمكن تقسيمها إلى خمسة مقاطع مماثلة لتلك التي حققناها أولا في متى - المزيف ثم في حياة يسوع بالعربية .

إن هذا النص الأخير أقرب ما يكون إلى قائم المقام في مصر والأحداث التي يتضمنها . تتوالى الأحداث فيه بشكل مماثل ، وكأنها وقفات في القرى المصرية تحدت محطاتها بدقة . وبطريقة مماثلة ، يركز على الحوادث الخاصة بموضوع الشفاء والتعزيم ويعتبرها من الموضوعات الرئيسية . ويتقاسم أيضا ، معجزات وسمات كثيرة لـ "المسيح" - بالرغم من التبديلات الغريبة في التفصيل - وردت في حياة يسوع بالعربية . ينطبق ذلك على الروايات التي أدرجناها تحت عنوان « دخول المدينة المصرية » ، « سقطت الأصنام » (تكررت هذه المعجزة كثيرا في نص الرؤيا) ، « شفاء ابن الكاهن » (وهو نجار في هذا النص) ، « مواجهة قطاع الطرق » وهم أنفسهم اللصوص الذين صلبوا فيما بعد مع الـ "مسيح" . وربما كان هناك تحول فلكلوري



في تسلسل أحداث القصة ، يعززه تغيير مكانة الشاهد على قدرة يسوع ، فهو إما حاكم ، إما ملك ، إما كاهن ، إما إمام أو نجار وفقا للروايات المختلفة.

مع ذلك ، ومرة أخرى ، نُقِحت نفس القصة بعمق وإغتنت بحوادث جديدة حوّرت معناها. أن النهج الأدبي الأكثر فعالية هو الانتقال من سرد الوقائع إلى البرهان : وهو الأسلوب الذي طبق من قبل في رواية يوسف النجار. والـ"عذراء" هي التي تتكلم بصيغة المتحدث في هذا النص ، موجهة كلامها إلى تاوفيلس أثناء الرؤيا - موجهة حديثها في نفس الوقت للقارئ أو المستمع الذي يتعاطف معها. غير أنه وعلى عكس الرواية شديدة الواقعية المنسوبة ليسوع في نص يوسف النجار ، فإن سرد الـ"عذراء" هنا ، طويل جدا ، مُضخّم ، يقاطعه نحيب وكلمات تهمس بها لولدها. وبالرغم من كونها الشخصية المحورية فهي لا تقوم بدور المرأة المعزّية المصلحة ، لكنها بالأحرى تبدو الضحية المطاردة ، القلقة التي تخور قراها أحيانا. والولد الذي تحمله ، بالرغم من كونه مهددا ، يداعبها ، يجفف دموعها - ويحول هذه الدموع بمعجزة إلى ماء شافي - ويذل الصعاب بحديثه. وبالرغم من حداثة سنه فهو يدمر أوثان كل بلد يمر به ويدخل أهله إلى المسيحية.

كما يضيف سرد الـ"عذراء" وقائع جديدة : عشرة تقريبا في الجزء الرئيسي ، وهو «المقام في مصر» ؛ وحداثا واحدا في الجزء الأخير ، وهو «العودة إلى اليهودية» . وفي الحالة الأخيرة ، تتم العودة في مركب حيث يبرز يسوع عجائبا سفينة تحمل المسافرين إلى "الأرض المقدسة". ويضم السرد أيضا شخصيات تلعب أدوارا مهمة. لنعود إلى حديث مريم ، وهي تحكي الـ"هروب إلى مصر" بحصر المعنى ، فور رؤية يوسف (٢٧) :

أن يقتلوا جميع أطفال بيت لحم وتخومها كما لقن بهذا من الشيطان أب كل الظلم. وأما نحن فاتمنا أيام كثيرة وابني على يدي ويوسف يشي معي ودفاع كثيره أنزله وأجعله في حضني وعلى كتفي من أجل تعب الطريق وسالوما ايضا هكذا كانت تحمل الطفل معي. انا اشهد لك يا تاوفيلس أن دفاع كثيره اتعب منه وهو على يدي فانزله على الأرض واتكلم معه كمثل الامهات الذين يعلمون اولادهم المشي قابله له. يا ابني امشي وحذك قليل على الأرض كمثل الاطفال كلهم. لاني تعبت وانا شابه ما تعلمت بهذا الشقا ولا هذه المسافة البعيدة. فاذا مشي ساعده على الأرض فبمسك ذيل ثوبي وبمسك رجلي ويتطلع الى فوق في وجهي وهو كمثل الاطفال كلهم اذا بكوا في وجوه امهاتهم حتى يحملوهم. فللوقت احمله في حضني وأقبله بفرح واللعن تامناق هيرودس لاجل هذه الشرور كلها الذي صنعهم بهؤلاء الاطفال الزكيين الذي

قتلهم وارجع قلوب امهاتهم. وكانت سالوما تأخذه وتحمله قليل والشيخ يوسف يحمل ما يحتاج اليه من ثوب الجسد. فاذا ما راني اعطى الطفل لسالوما فقيف وباخذه منا وحمله على منكبيه وبمسك رجله اللطيفة ويولع معه ويقبل يديه ورجليه. وقد تعبنا اتعاب كثيرة يا تاوفيلس قبل أن وصلنا ديار مصر. [يلي ذلك الاستراحة في ظل شجرة، إرضاع مريم لابنها المتعل حدي لطيف ذهبي أغوى اللصوص في الواقعة التالية].\*

ها هي إذا سالومي التابعة المخلصة تصاحب الـ"عائلة المقدسة" . وهي في الحقيقة قد دخلت الأحداث ، منذ الفصل الأول من المأساة التي ترونها مريم ، عندما وضعت الـ"مسيح" في إسطنبول ولا أحد حولها . وكان أول من عبد الطفل من المخلوقات كما هو معروف ، البقرة والحمار يليهما ، الملائكة والشاروبيم ثم الملك جبرائيل (٢٨). ومن بعدهم جاء يوسف وسالومي التي أتى بها يوسف لتبقى مع مريم. تحمل سالومي الطفل على يديها وتقر أنه الـ"مخلص" ، ثم تلتفت إلى مريم وتكرس نفسها لخدمة والدة الإله حتى آخر أيام حياتها. منذ ذلك الحين تشارك سالومي الـ"عائلة المقدسة" في المحن ، تحمل الطفل وتحمله وتساعد مريم في أعمالها.

إنها شخصية ليست جديدة في معظم الأناجيل والكتابات من هذا النوع. وهي موجودة في بشارة سابقة protévangile ليعقوب ، إذ تعتبر من أول الشهود على ميلاد الـ"مسيح" ولكن في دور مشتبه فيه . إذ إن يوسف في الواقع ، كان قد أحضر قابلة إلى المغارة التي وضعت فيها مريم يسوع ، وسريعا ما تقرر هذه المرأة بعذرية مريم. وعند مغادرتها المغارة تستشهد بسالومي (وهي من نسل إبراهيم وإسحاق ويعقوب) : « سالومي ، سالومي ، لدي عجيبة لم يحدث لها مثيل أود أن أخبرك بها : لقد وضعت عذراء طفلا وذلك شأن مغاير للطبيعة » . وإذا بسالومي مُشككة ، تريد التحقق من الخبر. يلي ذلك محنة مضاعفة للـ"عذراء" أولا ثم لسالومي : « أدخلت سالومي إصبعها وصرخت قائلة : "الويل لظلامتي وتشككي ، لأنني جرّيت الإله الحي. وها هو كفي ، التهمت النار ويقتطع من جسدي" . وسجدت سالومي لـ"الرب" . » وبعد ذلك تضع نفسها في خدمة مريم وتسترد وظائف

\* [ص ٤٥٣ و ٤٥٤ في La Omelia di Teofilo di Alessandria... من تعليق أجولو جويدي في Rendiconti della Reale Accademia dei Lincei. Classe di Scienze Morali, Storiche e Filologiche, Serie Quinta, vol. XXIV, Roma 1917. نقل النص حرفيا : تعليق مترجم]



كفها (٢٩١). لعبت سالومي دور بطولة أيضا عند ميلاد المسيح في متى-الزفر. حيث قامت بدور قابلة تُخضع وتُخضع لنفس المحن ثم تذهب لإعلان النبأ فيما حولها. حيث آمن الكثير بفضل تبشيرها. سالومي إذ ليست ضمن الشهود الأوائل فحسب لكنها أول المبشرين بالدين الجديد. تقلل رؤيا تافيلس بالنسبة لمجموعة هذه الأحداث. من شأن الشخصية وتجعل منها خادمة وربة لمريم.

وهناك شخصية أخرى أدخلت في هذا التحقيق. تلعب دورا رئيسيا في المأساة التي نروي لنا: هي "إيليس". إذ يرجع إلى هيرودس ليخبره بنجاة يسوع من المذبحة. ويحدد له مغبأ، والخطر الذي يمثله بالنسبة لسلطانه. وبعد إشعال غضب هيرودس ثانية، يحشه على إرسال عشرة أجناد شجعان لمطاردة الهاربين. وهنا تتدخل شخصية ثالثة، لم تذكر في أي من النصوص المتعلقة بـ"الهروب". هو موساس - المعروف بأسماء شخصية أخرى في عدة تراجم لهذه القصة. كان رجلا فتيا من نَسَب يوسف سمع بشأن الجند وقرر تنبيه الـ"عائلة المقدسة" إلى ذلك. لحق بها بعد سفر ثلاثة أيام وثلاث ليالي أعاقه خلالها "إيليس" عن مواصلة الرحلة. لدى وصوله يحكي كل ما يعرفه ويتسبب في نواح وعويل الـ"عذراء". حينذاك يتدخل يسوع لتهدئة أمه. وبشر المرسال بالشواب في ملكوت السموات بسبب النية الحسنة التي أظهرها. ولكن لأنه تسبب في قلق ورعب الـ"عذراء"، يأمره أن يتمدد على الأرض ويضع حجرا تحت رأسه: ويعد أن نفذ الرجل ذلك يسلم الروح\*.

يحمل هذا النص بعدا محسوسا لا يقيب عن الروايات الأخرى، ولكن من نوع آخر. إذ أن روايات الـ"طفولة" تشير عواطف القارئ حقا، وبالإضافة إلى الدموع، هناك أيضا مساحة للمزاح أو لعفوية الـ"صبي". وتثار العواطف هنا لدواعي مختلفة. أولا يشاهد تافيلس الـ"عذراء". يلقى الزمن، وها هو وجها لوجه مع أم "الرب". من ثم ها هي تكلمه وهو يصغي إليها. وبدوره يسمع صوته للمؤمنين. ثم تكلمه مباشرة وتفضي إليه بتجربتها الخاصة، وسكّاناتها، ومحنها. يستجلب النص الشفقة بهذه الأساليب في العرض، ويدعو إلى مشاطرة أسي ومخاوف الـ"عذراء". لا يستعمل صيغ الوصف والسرد عندما يذكر: أن الـ"عذراء" ارتعبت واحتمت في غرفتها. بل ينقل انفعالات وتنهيدات الـ"عذراء" نفسها.

\* استعمال الكثير من الالفاظ والتعبيرات الواردة حرفيا في نص مشار اليه في (٣٧ و ٣٨) تحت عنوان "مير وضعه الاب القديس انبا تافيلس بطريرك المدينة العظمى الاسكندرية": تعليق مترجم.

وتتحول هذه المناجاة التي تعبر عنها بصوت مسموع إلى نداء للتجاوب بحث على البكاء مثلها والاستجابة لما ينقله الإكليريكي الذي يقرأ أو يتلو رؤيا تافيلس. وما بلغت النظر في هذا الصدد، أنه رغم إصرار العلماء البحث عن الأصل القبطي لهذا النص، فلا وجود له. وصل النص إذا باللغة العربية. وهي اللغة المحلية التي يتحدثها ويفهمها المؤمنون. نُقل عنها وانتشر. ترجم من العربية إلى اللغات الطقسية لـ"الكنائس المسيحية" غير الكنيسة القبطية". إذا فالنص موجه أيضا - بل على الأخص - إلى العلمانيين. وفي الواقع، تعتبر الرؤيا عظة أكثر منها نصا للقراءة. وبالتالي فهي مخصصة للتلاوة العلنية.

زد على ذلك، أن الرؤيا وقد حدثت لتافيلس نتيجة لأعماله. والمعنى الوارد في نص الرؤية هو الفعل الشاوي. إذ يقال إن التعبد يفضي إلى تظاهرات معجزية. وتافيلس مرشح كنموذج مثالي لمسيحيي مصر. وقد قبلوا الرسالة: فممارسة تدينهم في هذه المواقع التي عاشت فيها الـ"عائلة المقدسة" والتي عاين فيها تافيلس هذه الرؤيا، ميعود عليهم بالشفاء إن كانوا مرضى. وبالفرج إن كانوا معذبين. هناك إذا صلة ما بين النص وشعائر التدين سترجع إليها فيما بعد. وأخيرا فإن هذا النص يجد مكانا هو مصر بمواقعها المختلفة. وينبغي أيضا التوقف عند العلاقة بين نص ما والشعائر والمواقع.

ستقابلنا رؤى أخرى في سياق هذا التحقيق. حدثت بعد زمن البشراء. تتمتع بمزية متجددة دائما، وهي إلغاء الحقبة الزمنية بين الملتقين وزمن الـ"مسيح"، والتواصل مع عصره مباشرة. غير إن تافيلس يحتل موضعا متميزا بالنسبة للمتنبئين الآخرين: تيموتاوس، كيرلس البهنساوي، Zacharie de Saha: إذ يعطي انطبعا بأنه كان مشالهم، وأن الآخرين ليسوا سوي انعكاسات محلية باهتة له. فالرؤى الخاصة بهم مبنية على نفس النمط، لكن مردودها أضعف وأثرها محلي. لأن الطقس لم يواظب على ترديد شهاداتهم. سنرى فيما بعد كيف امتد تأثير تافيلس ودام زمنا أطول.

تشكل هذه المجموعة من النصوص المترابطة، المتشابكة أو المتقاطعة، أول قائمة الروايات التي تتألف منها قصة الـ"هروب إلى مصر" (٤٠). لكل منها شخصيات رئيسية وثانوية، حدث، وإطار. ويمكن لهذا الإطار أن يكون بحق، مجالا لعرض مجازي. سنرى فيما بعد كيف يفك الارتباط بين النص والصورة، وكيف تحدث الترجمة من لغة إلى أخرى. ولكن يمكننا من الآن ملاحظة غزارة وتنوع المادة الروائية، والتأكيد على تطور وإسهاب السرد الأصلي.



يمكننا أيضا التمييز بين تيارين في هذه المادة الروائية ، ليس متباعدين ، ولا مستقلين، لكنهما تارة يمتزجان ، وتارة ينقسمان وينسحجان المجال لتفريعات مختلفة : إحداهما عن حياة يسوع ، والأخرى عن حياة مريم. وأتاح إدراج مآثر مريم والـ "مسيح" بنفس القدر في الروايات تكرارها وتدعيم كل منها للآخر. على أنه في النهاية ، يلعب يوسف مستلقي الرسالة الربانية في أول الرواية وآخرها دورا ثانويا ، فهو مرشد الجماعة الهاربة. بينما ترجع التدابير القيمة إلى الـ "عذراء" ويسوع فيؤيدان الأدوار الرئيسية.

تترقف قائمة الكتابات التي وضعناها عند النصوص مجهولة المؤلف ، ونفترض أن الإكليريكيين والعلمانيين قد تقاسموها. وإن كان بعضها في الواقع ، قد عرف من خلال عدد قليل من الروايات ، فإن نشرها قد سلك طرقا متعددة - حكايات شفاهية ، نقل مخطوط ، ترجمة إلى لغات دارجة ، نظم شعر ، استشهاد في مواعظ ، تمثيل بالصورة ، إعادة استعمال في كتب التدين وفي الطقوس ، التعميم بحكم التقاليد الفلكلورية. لن نحاول البحث عن مصادر الـ "هروب إلى مصر" في التقليد اللاهوتي العلمي ، لأن أكثر ما يهمنا هنا هو الممارسات والمعتقدات الاجتماعية وانتقالها. وإن شكل رجال الكنيسة ، سلطة في مجتمع القرون الوسطى ، لا عدديا بالطبع ، لكن مؤسساتهم كانت على الأقل في كل مكان وكان المجتمع بأسره تحت نفوذهم. ويستحسن أن نلاحظ في إنتاجهم - شروح للنصوص ، الخ. - تفسيرهم لهذه المجموعة من الروايات (٤١). خصوصا بعد أن عرفت هذه التأويلات ، وتمت مناقشتها ، ونقلت إلى رجال الكنيسة. غير أنه تحت تصرفنا حاليا ، أدوات هذا الاستدلال الحتمي. وعند هذا الحد من التحقيق ، ويفضل هذه الأدوات بالضبط ، نعترف بأن ما استرعى انتباهنا هو أهمية العمل ، وما يتطلبه من مهارات. لكن ، هناك أيضا الرغبة في عدم إتباع اتجاه ما ، إلا في حالة تقاطعه مع اتجاه آخر ، مما يتيح المقارنة.

لن نتعقب أكثر من ذلك التبدلات العديدة التي خضع لها كل مقطع في التقليد الروائي. عكف ميشيل باستورو Michel Pastoureau على قصة يسوع الصبي وصبي الصنعة ، ولاحظ أنها مسجلة في "الغرب المسيحي" باللاتينية واللغات الدارجة نشرا وشعرا (٤٢). وإذا بها تكشف عن تبدلات جديرة بالذكر. وحتى التراجم اللاتينية ، فإنها لم تنجز في نفس التاريخ. تتغير ظروف التحاق يسوع بورشة الصباغ من نص لآخر. ويختلف لون الأصباغ من عصر لآخر معبرة عن تغير الذوق ، والقواعد والصنعة في المجتمع المسيحي الغربي : فيصبح

حوض الصبغة الزرقاء ، في النصوص الأقدم ، حوضا للصبغة السوداء في روايات القرنين الثاني عشر والثالث عشر ، وحوضا لصبغات متعددة الألوان في الروايات البروفنسالية في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، وحوضا للون الأصفر في نص فرنسي من القرن الثامن عشر. ويحذر ميشيل باستورو Michel Pastoureau « أن حل حبكة الروايات المعقدة المختلفة ليس أمرا يسيرا ، بل على العكس هو أمر عسير » ، شأنه شأن مقاطع أخرى وردت في الـ "هروب إلى مصر" والـ "طفولة" (٤٣). وإن كان من الضروري تذكّر التلائم اللا محدود لهذا الكم من النصوص ، فإن التوغل فيها قد يفسد القضية. ولنكتفي هنا بمراقبة السطح ، حتى ولو أشرنا إلى أي تعديل إن كان ضروريا. وإلى أن يحين ذلك سنتجه أولا نحو السنة الإسلامية التي برزت وتكونت في نفس المناطق التي راجت فيها معظم النصوص التي قرأناها الساعة.



## الفصل الثاني

### التقاليد الروائية

#### ٢ - مريم وطفولة عيسى في التراث الإسلامي

اقتربت دراسة التراث الإسلامي عموما بالبحث عن تأثير التقاليد اليهودية والمسيحية عليها. وبعد ذلك مسعى شرعيا نظرا إلى أسبقيتهما في التوقيت. لكن ربما أثر الإسلام كدين والعربية كلغة بدوريهما على تقاليد المجتمعات التي احتوتها الحضارة الإسلامية بعد ذلك. هذا ما قام باستكشافه المؤرخ جاكوب لسنر Jacob Lassner ، فيما يتعلق بأسطورة الملك سليمان وملكة سبأ وأسفر عن نتائج سديدة (١). فالتبادلات ليست في اتجاه واحد ، إنطلاقا من الأديان القديمة إلى التوحيد الأخير. يمكن أيضا تصور انطلاقها من ثقافة الأكثرية نحو تقاليد أقليات مُعرّبة. وعوضا عن العلاقة النسبية بين التقاليد المتعددة ، ينبغي السعي لمعرفة إن كانت هناك علاقة سلطة بين الثقافة الإسلامية والعربية المهيمنة ، ذات المقام الأعلى ، وممارستها اجتذابا أقوى من ثقافات الأقليات. وأيضا افتراض بُعد استدلال (وعقائدي) مشترك بين المؤمنين بالأديان الثلاث الموحدة وتقسيماتها المتنوعة. يذكر سيرج جروزنسكي Serge Gruzinski « مثال السحابة » للبحث في الاختلاط الثقافي للأجناس ، مركزا على الجانب الاحتمالي الذي ينتج عن « تفاعل المركبات التي لا تحصى لنظام ما (٢) ». نجد أنفسنا هنا أمام تفاعل نظم ثقافية ذات مركبات لا حصر لها. ولكنني سوف أستعين تلقائيا باقتباس لـ Italo Calvino ، يقول فيها إنه يمكن تماما رصد الأمواج ولكن محاولة تحديد تفاصيل تعرجات كل منها يذهب سدى (٣). إن تتبع التسلسل الزمني للأسفار المزيفة عن قرب (أو على أقل تقدير ما يصلنا من نصوص) ومقارنته بما جاء به المؤلفون العرب لا يقصد به إثبات الصلة بينهما بقدر ما يرمي إلى فهم أفضل للظروف المتزامنة ، وانعكاسات وتقارب الأفكار ، أو الكشف عن الأساليب المتبعة عند تصحيح النصوص وتغييرها ونقلها.

نعم ، هناك أمور مبهمة في حد ذاتها. فالنصوص من أصل مسيحي لا تحيل إلى المؤلفين المسلمين ، وبالتالي تشكل على ما يبدو ، تراثا مستقلا بذاته. ولن نجد أبدا مؤلفا مسيحيا يركز على حجة أو معلومة أو رواية ، منحدره من أصول غير مسيحية (باستثناء العهد



القديم<sup>(١)</sup>، وعلى العكس من ذلك، فإن التراث المسيحي يفرض نفسه مرجعاً عند المؤلفين المسلمين لأنه يسبق ظهور الإسلام، ويعتبر مشروعاً حتى تنزيل القرآن على محمد، خاتم الأنبياء. ومثلما راجع هؤلاء أصولاً مختلفة تصديقا على التراث الخاص بهم، فقد استندوا للتصديق على المقاطع المرتبطة بالتراث المسيحي، على الماضي وعلى سوابق مختلفة: الكتاب المقدس، النصوص التاريخية، أو باختصار، وبشكل أكبر، على تقارب الأجناس وعلى ما يرويه المسيحيون. قد تكون العلاقة بين التراثين علاقة حوار أكثر مما نظن، وتنتم بتعاصرة الاحتكاكات أكثر من الرجوع إلى الماضي.

## ٢ - ١ - القرآن وقصص "طفولة" يسوع

### ٢ - ١ - ١ - معجزة النحلة

سنبحث أولاً إن كان القرآن قد ذكر الهروب إلى مصر و"طفولة المسيح". لم يرد الهروب إلى مصر بهذا المعنى، أي على شكل مقطع قصصي. غير أن هناك سورتين ٣ - ١٩ - تحكيان مصير مريم وولادة يسوع (٤١). السورة ٣، سورة آل عمران، تدور أساساً حول ولادة مريم وبشارة العذراء. ولو اكتفينا بالآيات التي تتناول هذين الحدثين (٣٥-٤٩) لوجدناها تنقسم إلى ٤ مقاطع، يحرك الأحداث فيها ثلاث شخصيات، باستثناء الله والملائكة ورسله. الشخصية الرئيسية غير مسماة لكن يشار إليها بامرأة عمران: تدعو الله وتذر على نفسها بجعل من تحمل به لله. وبعد أن وضعت أنثى أسمتها مريم تدعو الله من جديد وتكرسها لخدمته. زكريا شخصية أخرى محركة للأحداث في المقطعين التاليين. أولاً فيما يخص مريم وهو ولي أمرها - سنعلم فيما بعد أنه كفلها بعد الاقتراع علي ذلك (آية ٤٤) - ثم عندما كان يأتيها المحراب بطعامها ويجد أن لديها طعاماً. يدور حينئذ حوار مقتضب. زكريا يسأل: «يَا مَرْيَمُ أَنَّى لَكَ هَذَا؟» تجيب مريم: «هُوَ مِنْ عِنْدِ اللَّهِ إِنَّ اللَّهَ يَرْزُقُ مَنْ يَشَاءُ بِغَيْرِ حِسَابٍ». في المقطع التالي يدعو زكريا الله كما فعلت امرأة عمران في المقطع الأول، أن يهب له ذرية. يأتيه التوفيق مرة أخرى إذ نادته الملائكة وبشرته بقرب مولد يحيي النبي المقبل. ويبدأ الحوار بين زكريا والله، حيث يحتج الأول أو يندشش فقد بلغه الكبر وامرأته عاقر. يأتيه الجواب بأن الله يفعل ما يشاء، تأتي بعد ذلك العلامة التي تصدق على الآية وهي ألا يكلم زكريا الناس ثلاثة أيام بلياليها يصلي فيها من أواخر النهار إلى أوائله.

أخيراً المقطع الأخير، المشابه في بنيته للمقطع السابق، ومريم هي الشخصية المحورية فيه. حيث يبشرها الملائكة أن الله اختارها من بين النساء؛ سيكون لها ولد هو المسيح عيسى

ابن مريم، سيكون وجبها في الدنيا والآخرة ويكلم الناس في المهد. تحتج مريم وتندشش مثلما فعل زكريا من قبلها: «رَبِّ أَنَّى يَكُونُ لِي وَلَدٌ»، ويأتيها الجواب نفسه (يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ) مؤكداً مصير الإبن.

شاعت قصة مريم على هذا النحو وهي في الوقت نفسه مألوفة ومتباعدة للغاية في التراث المسيحي. ويمكن للمرء وبسهولة، تصحيح أسماء الشخصيات كما عرفناها أثناء القراءة. تصحيح أسماء الشخصيات كما عرفناها. فإمران ليس إلا الياقيم، ومريم هي "ماري" عند الغربيين، ويحيى هو يوحنا-المعمدان. يمكن أيضاً إطلاق العناوين المألوفة على عدد من المقاطع ومنها ميلاد مريم، و"تقدمة الهيكل" وميلاد القديس يوحنا-المعمدان، و"بشارة العذراء". وفي الامكان سد بعض الفراغات في القصة إلي والد مريم باسمها وهو حنّا وإعادة الأمور إلى نصابها فيما يخص أم يوحنا. غير أن شخصية يوسف غائبة وحل محله زكريا وصيا على مريم. وتبقى القصة أولاً وقبل كل شيء، مجردة من عصرها وموقعها، فلسطين. بنية القصة لا تعتمد مطلقاً على بنية النصوص المسيحية. ومع ذلك فالسرد يشبت أن كل الشخصيات المحيطة بـ"عيسى" من المختارين فهو الحلقة الأخيرة قبل مجيء محمد خاتم الأنبياء.

تحمل السورة ١٩ اسم مريم فهي الشخصية الرئيسية، المؤثرة في توحيدها المطلق، قبلها كان زكريا (الذي يستجيب الله لدعائه، بالرغم من وهنه وبرزقه يوحنا - الآيات ٢-١٥)، وبعدها إبراهيم وأنبياء آخرين (الآيات ٤١-٥٨). الآيات التي تخص مريم ويسوع الصبي مباشرة تبدأ من الآية ١٦ وحتى الآية ٤٠، وتنقسم إلى ثلاثة مقاطع مكشفة للغاية. سنعطي المقطع الأول عنوان الـ"بشارة" (آيات ١٦-٢١). والـ"بشارة" فيه مختلفة إلى حد كبير عن "بشارة" السورة ٣، وتتكون من ٣ أجزاء:

١- اعتزلت مريم من أهلها في مكان نحو الشرق: كرست نفسها لله، على عكس ما جاء في الرواية السابقة حيث نلثتها أمها.

٢- يرسل الله إليها (روح) يظهر لها على شكل بشر يبشرها بفلام، لا يذكر أن الملائكة هم الذين يحملون النبأ.

٣- كما جاء في السورة ٣، تحتج مريم لأن بشراً لم يمسه ويأتيها نفس الرد حول المقدرة الإلهية\*.

\* [الاستعانة بـ"تفسير الجلالين": تعليق مترجم]



سنعطي المقطع الثاني عنوان : « الميلاد » . تنحت مريم « مكانا قصيا » وعندما أتاها المخاض جاءت إلى جذع نخلة وهي ترثي ما هي عليه « يَا لَيْتَنِي مِتُّ قَبْلَ هَذَا وَكُنْتُ نَسِيًّا نَسِيًّا » حين ذاك ناداها صوت (الآيات ٢٤-٢٥) : « أَلَا تُحْزِنُنِي قَدْ جَعَلْتُ رُبَّكَ تَحْتَكَ سَرِيًّا (٢٤) وَهَزَيْ إِلَيْكَ بِجَذْعِ النَّخْلَةِ تُسَاقِطُ عَلَيْكَ رُطْبًا جَنِيًّا » (نص الآيات من المصحف) . يلي ذلك ، ومثلما حدث مع زكريا في السورة ٣ : سوف تمسك مريم عن الكلام ثلاثة أيام فلا ترد على المفترين عليها .

في المقطع الأخير ، تأتي مريم أخيرا بالولد إلى قومها وتواجه اتهاماتهم : « قَالُوا يَا مَرْيَمُ لَقَدْ جِئْتِ شَيْئًا فَرِيًّا (٢٧) يَا أُخْتَ هَارُونَ مَا كَانَ أَبُوكِ امْرَأَ سَوْءٍ وَمَا كَانَتْ أُمُّكَ بَغِيًّا » . لا يأتي الرد على لسانها بل على لسان الصبي الذي يأخذ الكلمة . يذكر اسمه إذ ذاك (آية ٣٤) وباقي السورة بخصه .

بالطبع ، يطابق المقطع الثاني بصورة جلية جزئية من الهروب إلى مصر لما ذكر به عن النخلة ونبع الماء . حلت الشجرة المنعزلة فيه محل المذود الذي ورد في إنجيل القديس لوقا (٥) . ومثلما جاء في الهروب إلى مصر ، فالشجرة تخفف عن الجوع ونبع الماء يروي ظمأ العذراء ، وفي نفس الوقت فإن هذه المعجزات تعززها فيما يخص المصير الاستثنائي المقدر لوليدها (٦) . لقد حدثت نقلة في حياة يسوع من لحظة إلى أخرى .

## ٢ - ١ - ٢ - آيات عيسى صبيًا (٧)

تتضمن السورة ٣ آيتين حول صبوة المسيح ، تنبثق منهما بعض الأحداث في سور أخرى . ففي السورة ٤٦ يتكلم يسوع في المهد « وكهلا من الصالحين » (٨) . وفي الآية ٤٩ نجد أربع « آيات » أو « علامات » تميزه منذ الطفولة : فهو يشكل الطيور من الطين ويجعلها تطير ؛ يشفي الأبرص ويعيد البصر للمولود أعشى ؛ يحيي الموتى وأخيرا يرى دون سابق معاينة ما هو مخبأ في البيوت . من المؤكد أن هذا المنهاج الروائي مألوف في نصوص التراث المسيحي المذكورة أعلاه . في أيهم ؟ إن مسألة أخذ يسوع الكلمة وهو رضيع لم تذكر إلا في الإنجيل العربي (٧) - نذكر أنه بدوره لم يعرف إلا من خلال روايات القرن الثالث عشر أو لاحقا : حيث نجد في الفصل الأول منه ، أنه منذ ميلاده وقبل واقعة الهروب إلى مصر ، يخاطب أمه مدعيا بقوة : « أنا يسوع ابن الله ، الكلمة تجسدت منك ، كما بشرك الملاك جبريل . أرسلني أبي لخلاص العالمين (٩) » . وإن جاء في كتابات أخرى أن الطفل يسوع قد تكلم ، فإن هذا الفعل لا يتصدر أي من المقاطع ولا بشكل « علامة » لاهوته : عندما يتكلم

يسوع في إنجيل متى المتحل ، فهو « ولد صغير » لم يتعدى عمره سنتين ، غير أنه يستطيع السير ولم يعد على حجر أمه ؛ وفي الإنجيل-المزيف لتوماس كان عمره خمسة أعوام حين ذاك . فهل يروج القرآن الصدى الأول لأسطورة عرفها المسيحيون المعاصرون للرسول محمد ؟ أم يمكننا المغالاة وافترض أنه مبتكرها ونقلها عنه بدورهم المسيحيون في الأوساط المسلمة ؟ تعتبر هذه الفقرة في كل الأحوال فقرة قوية لأن أول عبارات يسوع تتضمن رسالتين مماثلتين في ظاهرها لكنهما في الواقع متعارضتان : فهو يعلن في القرآن أنه عبد الله وفي حياة يسوع يعلن أنه ابن الله . هناك فجوة عميقة بين إثبات توحيد محض في الرسالة الأولى والرسالة التي يركز عليها الإيمان المسيحي . في هذه الحالة ، قد يفهم خطاب حياة يسوع ، كرد فعل ومناهضة للحجج الإسلامية .

إن مسألة تشبيه يسوع الصبي برجل في سن النضج مرتبط بكلامه في المهد : وقد رأينا كيف أدرجها Tischendorf في الإنجيل-المزيف لتوماس المعروف بـ إنجيل الطفولة ، وهو نص مبكر وسابق للقرآن ، يعتبره الاختصاصيون غُثوصي الإيحاء . لا يركز علي إدراكه المبكر بل على كونه محباً للغير . وربما يمثل ذلك ذروة التعارض الذي آل إليه الحال بين الترائين ، واشتباكهما في حرب كلامية ذات دلالة لاهوتية قوية . وفي جميع الأحوال يتقاسم القرآن مع الإنجيل-المزيف لتوماس قصة العصافير الطينية ، الآيات وبراهين إحياء الموتى وإرجاع البصر للمكفوفين . كل هذه القصص وردت في الإنجيل العربي ، بالإضافة إلي شفاء البرص وإيضا - بعد التعديل - إمكانية رؤية ما هو مخبأ في بيت لم يدخله . وفي آخر الأمر فإن الإنجيل العربي هو الذي يعكس مباشرة ما جاء في القرآن . وربما استرشد منه الروايات التي وصلتنا أكثر مما استوحى القرآن من كتابات التراث المسيحي على وجه التخصيص . وبالرغم من عدم استطاعتنا الجزم بأسبقية مضمون أحدهما على الآخر ، فإننا ندرك أن هناك محاورات قائمة بينهما ، ولنا أن نتصور التفاسير المتناقضة التي قد تنجم عنها .

## ٢ - ٢ - كيف تناول كتاب قصص الأنبياء معجزة النخلة

علينا الآن الانتقال إلى ما بعد النص القرآني ، والاهتمام بالمؤلفات المورخة والموقعة التي لم تتمتع بالضرورة بقبول عام وبنفس طول عمر النصوص التي قامت عليها المعتقدات والممارسات الدينية المشتركة عبر التاريخ . هو واحد من الفنون الأدبية المميزة التي تعالج موضوعا لا غير هو قصص الأنبياء ، لذا كان من الطبيعي أن يفسح مكانا لحياة يسوع (١٠) . وهي مؤلفات غنية بالتفاصيل ، ظهرت في عصر مبكر جدا بشكل شفهي : ويعتقد أن العرب



وقبل "تنزيل الرحي" كانوا على علم بـ "الكتاب المقدس" والأسفار المنتحلة. وعملت الأوساط اليهودية والمبشرون المسيحيون على حد سواء ، في شبه الجزيرة العربية ، على التعريف بالتفسير ذات التأثير الحسن التي وجدنا صداها توا في القرآن نفسه (١١١). وبانتشار الإسلام، روج القصاص روايات مأثورة من الماضي في المساجد وفي الأماكن العامة الأخرى. في النهاية أدى اقبال المستمعين وأسلوبهم في العرض (أي البلاغة التي يستمعون بها) واحتمال ترويجهم لنظريات أهل البدع أو المتخزئين إلى جعلهم موضع ارتياب الفقهاء وأصحاب السلطة. ومن أقوال ابن حنبل وهو فقيه متشدد من القرن التاسع « أن أكثر الناس كذبا هم القصاص والمتسولين ». بذلك صاروا من فئة الرواة الشعبيين والبهالين ولا يستمعون بتأهيل واستحسان أصحاب المعرفة الدينية الشرعية. ولا يمنع هذا أن تكون مخطوطات قصص الأنبياء من مؤلفات علماء اجلاء ، إذ لم يكن هذا النوع من الفنون الأدبية متساويا في البداية عن علم كتابة التاريخ. كانت له خاصية شعرية واسعة بالعربية أولا ، منذ القرنين السابع والثامن ، ثم باللغات التركية والفارسية وبلغات الهند. ومازال هناك في القرن العشرين ، مؤلفون يسردون قصص الأنبياء باللغات المحلية التي يتداولها المسلمون حاليا.

من غير المناسب هنا أن نسعى إلى كتابة قصة من هذا النوع من الفنون الأدبية ، أو أن تصنع هذه القصص إجمالا. تكفي الإشارة إلى أنها تذكر جميع الأنبياء منذ آدم وحتى خاتم الأنبياء ، محمد ؛ وأنها تتبع بوجه عام تسلسلا زمنيا ، كما أن قصة مريم وعيسى تأتي بالتحديد قبل قصة محمد مباشرة. ومن وجهة النظر الشكلية فإن الوقائع التي تسرد عن كل شخصية لا تستند إلى "الكتاب المقدس" بقدر ما تعتمد على ما جاء بـ "القرآن" وعلى سلسلة متصلة من المؤلفين الشرعيين وفقا لمنهج وضع (وطبق بكل صرامة) عند جمع الحديث وفي التفسير (الإسناد إلى أكبر عدد ممكن من المصادر الموثوق بها). غير أن المؤلفات المتعاقبة لا تشكل نظرا لذلك جمعا جامدا للوثائق الأقدم. يؤكد A. H. Johns في دراسة حديثة أن أحد خصائص قصص الأنبياء يرجع إلى الأسلوب الذي يتبعه المؤلفون عند سرد القصة وتبديلهم لهجة النص (١٢). وسوف نتبين أن القصص تستقي بصفة خاصة من منبع لا ينبض من تقاليد النصوص المتيسرة -أولا النصوص النمرودية التي وردت دون توان في إسناد (١٣) المؤلفين المتأخرين - إن كانت الحكايات المسيحية قد انتقلت إلى الوسط الإسلامي. سوف نختار من بينها معجزة النخلة والمياه الجوفية لأنها وردت في "القرآن" وتشكل حدثا هاما هو قصة "مريم". وكما هو متوقع فإن معجزة النخلة والمياه الجوفية معادة في مجمل قصص الأنبياء.

التي أطلعنا عليها من القرن الثامن إلى القرن السابع عشر (١١٤). وهي جزء من حلقة روائية مكشفة على وجه العموم ، تضخم الحكمة القرآنية بالتشديد على طابعها بالغ التأثير. إذ تطفئ على القصة من جانب إلى جانب عزلة "مريم" والقلق من التستر على ولادتها حتى ميلاد عيسى-يسوع. حينئذ ، وفي أول تجلي لطبيعته النبوية يذوب التوتر.

تروي مريم المكرمة منذ ولادتها بأنها من المختارين ، لكنها تخضع لاختبارات قومها المتكررة. يذكر الفارسي (توفي عام ٩٠٢) (١١٥) وهو من الأولين الذين كتبوا قصص الأنبياء ، إن زكريا والد يحيى-يوحنا-المعدان كفل مريم وكان يحتجزها في المحراب. كلما دخل عليها يلاحظ أن لديها طعاما : فاكهة الصيف في الشتاء وفاكهة الشتاء في الصيف ، وهو أمر مضاعف في غرابته ، خليف بإظهار قداسة الصبية. ويسألها تحييب مريم أن هذه الهبات من السماء. وكان هناك في صدر الهيكل ، أحد أبناء أخوالها يدعى يوسف : وهنا وجب التنويه بأن الشخصية غير موجودة في القرآن ، لذا فذكره هنا يعبر عن تحويلات جديدة من التراث المسيحي إلى التراث الإسلامي ، لكن بشكل معرب إذا أمكن القول ، فالعلاقات بين أبطال القصة تحكمها صلة القرابة التي تملئ جزئيا سياق الأحداث. وهو القريب الذي دفعه القلق عليها بعد الـ "بشارة" ، إلى اختبارها بثلاث أسئلة : هل تنبت السنبله بدون زريعة ، والشجرة بدون المياه أو الأمطار والولد بدون الأب ؟ تحييب الصبية على كل سؤال إيجابيا مستشهدة بـ "خلق الله" "الخليقة" وتبدد شكوك قريبها. فيما بعد يبحث يوسف وزكريا عن مريم لعدم وجودها في المحراب الذي يحمل أقباله زكريا ، يجدونها بفضل تغريد طائر الـ عقق لعستظل بالشجرة التي أينعت من جديد.

إن تغريد هذا الطائر الذي يرشد الناس إلى الطريق يمد القارئ بجزئية صوتية تحيله إلى حدث مأسوي لامرأة أخرى وحيدة تواجه الموت ، هي هاجر ، المهملة في الصحراء مع ولدها إسماعيل (الجد الأعلى للعرب). ولتذكر بالرواية كما جاءت في الحديث (١٦) وليس في القرآن (فاسم هاجر لم يذكر في القرآن) : اتخذ إبراهيم هاجر زوجة له بسبب عقم ساره ، وأنجبت له ولدا هو إسماعيل. يرضع إبراهيم لغيره ساره ويصطحبهم إلى الصحراء ثم يتركهم ويعود إلى ساره وزوجته الأولى. تركض هاجر الولهانة بحثا عن الماء لولدها بين الصفا والمروة ، بينما ينقر الصبي على الأرض فتنبعث عين زمزم الشهيرة.

لا يروي الفارسي قصة هاجر ولكنها مذكورة عند الخزاعي في القرن الثاني عشر ، وتنطوي على قائل جلي مع قصة مريم. فالبطلة في القصتين على اتصال بامرأة عجوز تنجب



غلاما : إحداهما ساره زوجة إبراهيم والثانية أم يحيى - يوحنا - المعسدان وزوجة زكريا في الحالتين ، هناك أم شابة مستسلمة لأمرها في الصحراء : هاجر أم إسماعيل ومريم أم عيسى - يسوع ، الملاك جبريل هو الذي يعززهما ، في حين أنه لا يأتي ذكره صراحة في القرآن بغيب كل منهما شجرة ونبوع ماء ، وإن كان طائر الدقنق هو الذي يرشد عن مريم في النهاية عند الفارسي ، فإن تغريد العصافير في قصة الخزاغي ينبه قافلة تعبر الصحراء إلى المبعدين وإلى الماء الذي أنبثق بمعجزة (١٧) .

والمرأة الأخرى المنفردة التي يماثل قدرها قدر مريم هي أم إبراهيم التي تستر أمرها وتضعه وحدها في قبر . وعلى كل حال ، فإن الترتيب المسرحي كله والتعامل مع الشخصيات المشاركة في الواقعة يماثل ما حدث لـ "العائلة المقدسة" : فميلاد إبراهيم ، عند الخزاغي ، ميلاد فرق الطبيعة تصاحبه علامات قوية : تحطم الأوثان ونور نجمة تضيء سطح الأرض كله . وقد فك منجم غرود رموز هذه العلامات وأعلموه بميلاد غلام سيدعو إلى سقوطه : وبناء على ذلك قرر الملك قتل حديثي الولادة . تفلت أم إبراهيم بمعجزة من مراقبة رجال غرود وتلد في غار بمساعدة جبريل وحده . وأخيرا وفور ولادته ، ينتصب إبراهيم ويتلو بصوت جهوري شهادة التوحيد . وبدون ذكر التفاصيل حول رسالة الصبي (١٨) ، لا يسعنا سوى لفت النظر إلى التوازي الذي يشبه المؤلف بين قدر أول الأنبياء وبين قدر يسوع (١٩) . إن قصص إبراهيم وإسماعيل ثم عيسى تدعم رسالة سماوية : إن إبراهيم وإسماعيل وعيسى يشكلون سلسلة تقود إلى محمد . ولنسجل أيضا أن التشابه بين الأنبياء يستثمر التقارب النموذجي بين شخصيات الكتاب المقدس ، وسرى أن المسيحيين عادة ما يمارسون ذلك تلقائيا .

## ٢ - ٣ - الهروب إلى مصر و«العلامات» التي أظهرها عيسى صبيًا

ليس كافيا في الواقع التزويه بواقعة قدم القرآن" قلبها . وستحق الأمر أن تدقق النظر في الجزء الخاص بـ قصص عيسى ومريم . ومع أن "الهروب إلى مصر" لم يذكر في القرآن" ، إلا أنه وارد في العديد من الكتابات المتعلقة ببعض أحداث صباه "المسيح" . وهويضيف بذلك إسهابا مقتبسا (أو مشتركا مع) عن التراث المسيحي وأدخلت عليه تعديلات تجعله مطابقا للعقيدة الإسلامية . (جاء المثل على ذلك في القرآن" في مضمون الدعوة السماوية التي تتضمن أول "آية" يظهرها عيسى : فهو يتكلم في المهد ليبين إنه عبد الله وليس إبنا له . كما أن الأوثان تحطم لحظة ميلاده دليلا على انتصار التوحيد) .

## ٢ - ٣ - ١ - الهروب إلى مصر في القصص الأولى

لم يمض زمن طويل على التنزيل وكان وهب بن منبه (٥/٦٥٤ - بين ٧٢٨ و ٧٣٢) قد بدأ في صياغة القصص (٢٠) . هذا النوع من فنون الأدب . وبحسب ما هو معروف عن كتاباته يمكننا القول بأنها تتضمن مقطعا عن المجوس وهيرودس الملك ، يليه "الهروب إلى مصر" . من الواضح إذن أنه منذ القرنين السابع والثامن كانت المعلومات المسيحية المتعلقة بطفولة الـ "مسيح" قد أدرجت في التراث الإسلامي . وتتضمن أيضا أحداثا أخرى تعبر عن نبوة الـ "مسيح" ، تلك التي أخذ عنها الكتاب اللاحقون زمنا طويلا بعد ذلك . سنعكف على دراسة مؤلفات هؤلاء ، لأن النصوص الأصلية غير متاحة . سنبدأ بالفارسي الذي ولد وتوفي في مصر (توفي عام ٩٠٢) ، كان والده أديبا وأخذ على عاتقه ، إعادة صياغة أعماله ، على وجه الخصوص . يتم كتابه عما كان متداولًا في مصر في منتصف القرن الثامن ، بعد "التنزيل" بقرن من الزمان .

من المثير للدهشة ، أن الفارسي يحكي عن العودة إلى أورشليم وليس عن "الهروب إلى مصر" . وفي الواقع فإن الفارسي يحكي أحداثا في طفولة الـ "مسيح" دون تحديد مواقعها . فعندما يبلغ الثالثة عشرة من عمره يلزمه الله بالرحيل عن مصر والعودة إلى أورشليم . يفعل ذلك ويصحبه يوسف وحماره (٢١) . تتوفر عناصر الفن الخطوطي في القصة - يوسف ، الحمار ، الرحلة ، الطريق - ، بينما دوافع الإبعاد إلى مصر والأسباب التي تجعل العودة ممكنة لا وجود لها . كيف للقارئ استخدام هذه الرواية المجتورة ؟ إما تبدو له غامضة ، وعلى من يملك معرفة أفضل أن يفسرها له : أو بالأحرى قد تكون مألوفة له بالقدر الذي يتيح له تصحيح المقاطع التي تم تجاوزها . ومن المرجح أن يكون هذا هو الحال في زمن كانت فيه أغلبية سكان مصر مسيحيين .

بالإضافة إلى العودة من مصر ذكر الفارسي روايتين معاصرتين لـ "طفولة المسيح" في قالب إسلامي ومعرب . تمتعت الرواية الأولى التي أطلقنا عليها «حادثة المعلم» ضمن مجموع الكتابات المسيحية بشعبية كبيرة ، وهي مذكورة بصيغ مختلفة في "قصص الأنبياء" كلها تقريبا . وجاء في القصة المعنية هنا : بلغ عمر "عيسى" سبع سنوات ؛ عاهدت به "مريم" إلى معلم حاذق ولكن الأوضاع تبدلت وبدأ هو يفسر للمعلم المعنى الرمزي لجميع حروف الأبجدية (العربية) . والرواية الثانية التي يمكن أن نطلق عليها «إرتباك إبليس» تصور "إبليس" حين أخبره الشياطين بسقوط الأصنام عامة عند ميلاد "المسيح" (٢٢) . وكان وهب بن منبه قد ذكرها



من قبل وظلت متداولة زمنا طويلا. وهي مثلها مثل الرواية الأولى تتوافق مباشرة مع الحكايات المسيحية المتعلقة بطفولة المسيح (٢٣) وإن كانت تحورها وتغير منها في آن واحد فهذه الروايات تعتبر دلائل على نبوة المسيح وأنه من نسل أنبياء يختصه مجيء "محمد" فنبلاذ عيسى وما أحدثه من زعزعة للوثنية وهزيمة "إبليس" يؤكد الوجدانية. غير أن موضوع الأصنام يعاود في القرآن ويبقى من أهم موضوعات أدب ما بعد القرآن. ويجب التنويه إلى أن حمل أم إبراهيم به كان له نفس الوقع : سقوط الأصنام وغضب الملك فرود عوضا عن "إبليس". علما بأنه من مآثر النبي "محمد" ، إسقاط الأصنام : مما يشير مرة أخرى إلى استمرارية رسالة أنبياء التوحيد. هكذا احتفظت هذه الرواية الرئيسية ذات البعد اللاهوتي بنفس المكانة ونفس الدلالة في "قصص الأنبياء" الأخرى.

تعتبر بنية قصة الهروب إلى مصر أكثر تعقيدا عند الشعالي (المتوفي في ١٠٣٥) فهو ينقل روايتين مختلفتين. تدرج الأولى في صلب النص القرآني الخاص بقصة "مريم" حيث تؤخذ الصبية المنزلة ثم المبعدة فيما بعد. غير أنه يشدد في الوقت نفسه على روابط القرابة والتوتر الناجم عن مخالفة قواعدها وقد أضفى نغمة عربية على الرواية : فالنذيرة مريم تنزل عن ذوبها. غير أنه كان مع مريم في المعبد (يشير إليه المؤلف تارة بالمسجد وتارة بالكنيسة) ابن عم لها يقال له يوسف النجار. كانت مريم إذا حاضت تحولت إلى بيت خالتها حتى إذا ظهرت عادت إلى المعبد وكانت هي ويوسف يذهبان معا لاستقاء الماء اللازم لخدمة المعبد ، ويعودان سويا. فلما كان اليوم الذي لقيها فيه جبريل كانت بمفردها بدون مراقبة - يوم "البشارة" والحمل - لأن يوسف قريبها لم يستنفذ مخزونه من الماء ولم يكن في حاجة إلى اصطحابها عند ذهابها لاستقاء المزيد. كان يوسف يخشى عليها بعد أن اختبرها بالأسئلة الثلاث (حول النبات والأشجار والبشر) من أن يأمر الملك بقتلها إذا علم أنها تحمل ابن سفاح إذ كان هو نفسه على كل حال قد فكر في هذا ، غير أن جبريل أثناء عن ذلك. يحدث الهروب إلى مصر في ذلك الوقت أو على الأقل في اتجاه هذا البلد : إذ يرحل يوسف ومعه مريم راكبة على حمار ويصلان قرب مصر حيث تستريح بجوار نخلة يابسة (سريعا ما تثمر). عند هذا الحد تم تضخيم وقائع الرواية على الصعيد العرقي ، وقد استؤنف بعد ذلك من قبل كتاب آخرين (٢٤) ، يرجع ذلك في المقام الأول إلى اتصال المسلمين بالمسيحيين : يحكي الشعالي أن يوسف أشعل حطبا لتدفئة مريم نظرا لبرودة الطقس وكسر لها سبع جزوات. ويضيف أن هذا هو السبب الذي من أجله يلعب المسيحيون بالجوز ليلة "الميلاد". ويتابع القصة ذاكرا واقعة سقوط الأصنام - وهي التبعة الفورية لميلاد المسيح - وارتباك إبليس\*.

تكتمل القصة بعد عدة وقائع في هذه الرواية الأولى برجع مريم في صحة يوسف بعد أربعين يوما من ميلاد عيسى ، حيث تواجه محنة أخرى عندما يستفسر منها القوم كيف خالفت ذوبها وألحقت بهم العار وهي من نسل هارون. وعلى الفور يرد عليهم الرضيع مفصحا أنه نبي في خدمة الله.

اعتمد الشعالي حتى ذلك الحين ، ولو جزئيا ، على حجج المحدثين السابقين. وهو في الرواية الثانية يتبنى على العكس موقفا تاريخيا : بمعنى إثبات الوقائع والتسلسل الزمني للحدث ومدته ولا يقدم المصدر الشرعي أي الإسناد. فيخبرنا أن مولد عيسى كان بعد أربعين سنة من ملك أغسطس. كان هردوس (هيرودس) حين ذاك الملك على الشام وتواحيها وأمر بقتله بدافع سياسي عندما عرف بمولد ملك ومشيخ لليهود (وليس لأن لا أب له). يلي ذلك ، كما جاء في إنجيل متى ، "رؤيا يوسف" وال"هروب" والإقامة في مصر ، ثم الرجوع بعد موت هيرودس (٢٥). لا ينقص هذا الترتيب للأحداث سوى رؤيا يوسف الثانية. تتخلل الإقامة في مصر التي تستمر هنا اثني عشر عاما حوادث متنوعة وقعت في طفولة عيسى : معرفته بما خفي على الآخرين (كما جاء في "القرآن") ، وواقعة المعلم المذكورة من قبل : بالإضافة إلى معجزات حوادث غير عادية ، تستعرضها بإيجاز لأنها تشكل منتخبات مشيرة لم يسأم الكتاب اللاحقون من الأخذ عنها (٢٦) \*\*.

١ - كان أول آية في دار دهقان تأوي إليها المساكين ، نزل فيها عيسى وأمه ويوسف النجار. سرق للدهقان مال. تعرف عيسى على اللصوص وهما أعمى ومقعّد ، وهما بالأولى لا يتطرق إليهما الشك ، واسترد الدهقان ماله.

٢ - الحادثة المعجزة الثانية الغير عادية ، وهي تذكر مبهم لعريس قانا : لم يلبث الدهقان أن أعرس لابن له فصنع له عيدا فجمع عليه أهل مصر كلهم فكان يطعمهم فلما انتفض ذلك زاره قوم من أهل الشام ولم يعلم بهم حتى نزلوا به وليس عنده يومئذ شراب. فلما رأى عيسى ذلك ملأ الجرار الفارغة شرابا.

٣ - فلك عيسى كربة رجل أضافه وأحسن إليه هو وأمه ، إذ مكنه من الوفاء بمخصصات عينية للملك وحاشيته.

\* [كل ما هو بالبنط ١٠ منقول حرفيا من الشعالي : تعليق مترجم]

\*\* [كل ما هو بالبنط ١٠ منقول حرفيا من الشعالي : تعليق مترجم]



٤ - وفي واقعة أخرى : بينما عيسى يلعب مع الصبيان قُتل أحدهم فاتهموه به فأخلوه وانظفروا به إلى القاضي : قدم عيسى دليل براءته وأحياء.

٥ - وأخيراً تأتي واقعة الصباغ وتختتم مجموعة « المعجزات » التي ظهرت لعيسى عليه السلام قبل الرجوع من مصر\*.

يبدو جلياً أن هذا المؤلف العربي البغدادي المنشأ والذي ترجع كتاباته إلى بداية القرن الحادي عشر كان مُطلعاً بدرجة وافية على الروايات الشائعة لدى المسيحيين. وينقل أيضاً شروحاً لم نجد إثباتاً لها في الجانب المسيحي إلا في نصوص متأخرة.

لن نتوقف عند قصة مريم كما رواها الكسائي في القرن الثاني عشر فهو يتبع بالإحمال حبكة القصة كما جاءت في القرآن إلى اللحظة التي تقدم فيها مريم الطفل إلى قومها. فعندما أخبر الملك بمولد « المسيح » وما نطق به قرر قتل الأم والطفل. بأمر زكريا يوسف بنقلهم إلى مصر - يسند الكاتب دور الكفيل إلى زكريا امتداداً لما جاء بالقرآن - ويحملهم بمؤن الطريق. يرحلون ليلاً ومريم على ظهر حمار محتضنة الرضيع. مُدْ ذاك ، تتركز رواية الكسائي أكثر على السرد المسيحي. تقع ثلاث حوادث أثناء الرحلة إلى مصر مقتبسة عن هذه الذخيرة وإن حادت عنها : وهي مواجهة الحيوانات البرية التي تنحني لعيسى ، وحادثة اللصوص ثم سقوط الأصنام . يواجه عيسى في هذه الرواية أسداً مفترساً ، لا يرتعب منه بل يحاوره ويفتر همته عن نهش بقرة قد تكون ملكاً لأناس فقراء ويبعث به ليمسك بجمل. والحدث الثاني مُحَوَّرٌ إلى حد كبير ، إذ لا يقتصر الموقف على التعرف على اللصوص بل إحباط السرقة : فقد مر عيسى وذويه بقرية كان اللصوص على وشك ارتكاب سرقة فيها فصرفهم عنها إلى كنز متروك. والحادثة الثالثة تقع عند دخول عيسى وأمه بلدة يسجد فيها الملك والشعب لصنم. عرف عيسى أن زوجة الملك تعاني من آلام الوضع وعجل تدخله مولد الأمير. لكن الكسائي لا يذكر أن هذا قد تسبب في هداية الملك. فقد ابتعد عن التراث الإسلامي ، بحصر المعنى ، وهي التي تجمع بين سقوط الأصنام وميلاد عيسى وإرتباك إبليس - لمصلحة مفهوم أكثر مطابقة للذخيرة المسيحية.

في مصر أتم عيسى ثلاث معجزات. أولها إقامة طفل من الأموات ، وقد مر علينا هذا : بعد أن اتهموه بأنه تسبب في موته أثناء اللعب ، أقامه وجعله يشير إلى المذنب الحقيقي. ثم

\* [ كل ما هو بالنبط الأصفر (١٠) مأخوذ حرفياً من كتاب قصص الأنبياء المسمى بعرائس المجالس للشعالي : تصرف مترجم ]

واقعة المعلم ، ونذكر أن هذه الوقائع قد وردت في التراث المسيحي منذ توماس - المزيف (القرن الثالث أو الرابع). وأخيراً تأتي رواية الصباغ الذي عهدت إليه مريم بعيسى ليعلمه. ومثلما جاء في ال إنجيل العربي ، فقد غمس الصبي بالثياب كلها في نفس الحابية وأثار بذلك تكثير الصباغ. وبعد أن جعله عيسى يعلن إيمانه - مع تعديل مجرى الرواية في اتجاه توحيدي - يتمكن الصباغ من إخراج كل ثوب منهم باللون الذي أراداه صاحبه. وعند موت الملك ، فإن زكريا يتولى مرة أخرى إرجاع مريم وعيسى من غربتهما في مصر.

لم يعد ضرورياً التوقف عند قصاص مدرسي قديم هو ابن كثير من القرن الرابع عشر. فهو لا يأتي إلا باختلافات في التفاصيل الواردة في كتابات من سبقوه. ويؤكد بالأخص على أن المؤلفات الأدبية قد نسجت وقائع « معجزات » وردت في القرآن مع انتقاء ودمج مجموعة من روايات التراث المسيحي. كما أدخلت توسيعات مستحدثة على مثال حادثة السرقة التي وقعت في دار صاحب المقام العالي. ومهما يكن من أمر ، فإن هذه المجموعة الكبيرة من الروايات تدلل على ازدهار المادة الروائية المتعلقة بطفولة المسيح فيما بين القرن السابع والقرن الرابع عشر وعلى تقارب التراث المسيحي والتراث الإسلامي من هذه الوجهة. يستمر انتقال هذه المجموعة الروائية من تقليد من صاروا أقلية إلى تراث الأغلبية المهيمنة وانتشارها إنطلاقاً من الأقاليم المتحدثة بالعربية نحو أقاليم تتحدث التركية والفارسية. ويمرور الزمن ظهر تراجع الكتاب المسلمين واعتمادهم على أسلافهم المسلمين فقط (الريغوزي - Rabghuzi من قبل في القرن الرابع عشر) ، واختزالهم مآثر المسيح في طفولته ، متوخين الحذر عند تفسير النص القرآني في « قصص الأنبياء ».

ولنرجع قليلاً إلى أحدث نصوص التراث المسيحي وهو قصة عيسى بالعربية. كنا قد رصدنا أولاً طبيعة النص الغير متجانسة ، ولاحظنا خصوصاً أن هناك مجموعة وقائع اختلفت عن سابقتها. إذ يقوم عيسى بدور مريم ويحقق أعمالاً خارقة. غير أن تسلسل ومحتوى هذه الأحداث يكشف تماماً قوياً مع ما أورده الكتاب المسلمون : في رواية العصافير الصلصال ، وعيسى والصباغ ، وحديثه في المهدي ، وروايتين عن عيسى صبي الصنعة ، وعلمه بالمخفي في البيوت (وتحويله الجديان إلى أولاد ينطلقون في أعقابهم). ورد عاليه ترجمة لواقعة العصافير الصلصال وحادثة الولد الذي يقيمه عيسى لينفي التهمة عن نفسه (3,4 et 3,10) وتشارك فيها النصوص المسيحية والإسلامية. ويقال فضلاً عن ذلك (٢٧) إن حديث عيسى في المهدي يدرج حياة عيسى بالعربية يدرج حديث عيسى في المهدي في مستهل النص في جميع



التحقيقات الخاصة بقصة عيسى بالعربية؛ وفسره التأويل الإسلامي على أنه يعني أن عيسى عبداً لله ، بينما تؤكد الرسالة المسيحية على طبيعته الإلهية. وتشير المقابلة بين التراثين إلى تغيير الميراث المسيحي بحصر المعنى كرد فعل للثقافة الإسلامية المهيمنة فتعريب النص . وأسلمة مضمونه بذهبان إلى أبعد مما تبدو عليه المطالعة الأولى ويؤثران على محتويات قصة عيسى بالعربية نفسها ويتشبان بالعنصر الجدالي. إذ ينقل النص بحذر وحزم المفهوم الإسلامي لطبيعة الـ "مسيح".

ولنتوسع أكثر في مقارنة التراثين وفي رصد الوضع الخاص به إنجيل الصبوة بالعربية. كما هو واضح في الجدول ، ارتفع عدد معجزات الصبي عيسى في مصر - إلى أكثر من ٢٥ معجزة. ذكر معظمها في الكتابات المسيحية ورددها هذا أو ذاك من المؤلفين المسلمين. وهناك أربعة حوادث (3,15 & 3,12) في إنجيل توما-المزيف لا نجدها في أي من الكتابات المسيحية أو الإسلامية. وعلى العكس قد أضاف هؤلاء روايات (3,26 & 3,23) لا تذكرها الجماعة الأخرى. لكن بالنسبة للباقي فإن التداخل بين الجماعتين ثابت باستثناء واقعة أساسية : هي سجود أهل مصر للصبي بعد تحطم الأصنام فهي مستبعدة بشدة من كل كتابات الجانب الإسلامي. من المقبول به أن يتسبب دخول عيسى مصر في تحطم الأصنام وفرار الأبالسة ، أما أن يسجد له المصريون أو يعترفوا بألوهيته فغير مقبول البتة.

ولنعيد إذن قراءة النصوص المسيحية. ففي إنجيل متى-المزيف نجد أن حاكم المدينة ، أفروديسيوس ، « يبذ » الصبي عيسى بعد سقوط الأصنام ويدعو الأهالي أن يحذوا حذوه. وفي النص الأرمني ، المضخم للغاية ، يصاحب سقوط الأصنام موت الكهنة القائمين على خدمتها. وعندما يستجيب عيسى لتوسلات مريم وقيم بعضهم ، يسجدون له ويتبعهم الشعب. « يهتف الكهنة أنه حقا ابن الله ومخلص البشر ، الذي أتى ليهبنا الحياة (٢٨) ». ومن وجهة النظر العملية ، فإن الحاكم في الرواية الأولى مُعادِل للكهنة في الثانية : بمعنى اهتداء مثلي السلطة وجذبهم الشعب في أثرهم.

وقد حدث إسقاط وإزدواج في رؤية تاوفيلس. فمن جهة يستفز سقوط الأصنام الكهنة ويستنفرون الجسوع لطاردة الـ "عائلة المقدسة" من مدينة لأخرى. ومن جهة أخرى فإن رجلاً صالحاً - تاجر أو نجار بحسب الروايات - يزوي الهاربين ويُعزِّم عيسى على ابن مضيفهم. يسجد الأخير له ويتبعه باقي سكان البلدة. يتشبث الكبار إذن بالوثنية بينما يسلم الرجل الصالح بعيسى.

وأخيراً نجد في الـ إنجيل العربي إزدواجية في السياق كما ورد في تحقيق النص السابق ، لكنها لا تسقط المحرك الرئيسي للأحداث ومن هنا جاءت الخاتمة مختلفة. في البداية يتسبب دخول الـ "عائلة المقدسة" إلى بلدة ما في سقوط صنم يسكنه شيطان ويخدمه إمام . ثم تنزل الـ "عائلة المقدسة" في ملجأ يقيم فيه ابن الإمام وبه مس من الشيطان. وما إن لمس ابن الإمام قُحط الطفل عيسى تحرر من الشيطان. « ويقول الوالد (الإمام) : يا بني ربما كان ابن الله هو الذي أتى إلينا ، كسر الصنم وقضى على الآلهة. »

يتضح هنا مدى التباين بين النص الأرمني وهو مجاهرة قسوة بمبادئ الإيمان ، والنص العربي المستحي والجدلي في آن واحد : فهو يعرض نظرية ما ويشكك أكثر مما يؤكد. وعملياً فإن الإمام معادل للكهنة ، غير أنهم يعبدون الـ "طفل" بينما هو يتسائل ولا يسجد.

### ٢ - ٣ - ٢ الهروب إلى مصر عند المؤرخين

يعتبر الطبري الكبير (٨٣٩-٩٢٣) (٢٩) أول من تناول الحدث ، وبما أن الأمر يتعلق بمؤرخ مُبَكِّر ، فإن ما رواه يعتبر المرجع الأساسي لمجموعة من الروايات المتأخرة مثلما كان وهب بن منبه (أخذ عنه الطبري نفسه) مصدراً لكتاب القصص بعده (٣٠). ولنسجل على الفور أن نصه قريب من قصة عيسى بالعربية ومن الرواية الأرمنية (٣١).

من خلال الطبري ، يدخل كل من الـ "هروب إلى مصر" وقصة طفولة عيسى ، من أوسع الأبواب إلى عمق التراث العربي والإسلامي. ويستحق هذا الكتاب وهو من أمهات الكتب وقفة أخيرة ومقتضية. ذلك لأن التشابه بينه وبين نص الشعالي في البنية والمضمون قوي للغاية. إذ يذكر كل منهما أن هناك رحلتين إلى مصر. الرحلة الأولى قبل الميلاد : يصطحب فيها يوسف مريم في اتجاه مصر لإخفاء سلوكها المشين وخشية من سوء معاملة العامة لها. ومثلما جاء في القصص ، فإن "الميلاد" تصاحبه معجزة النخلة ونبع الماء وسقوط الأصنام. وفيما يلي نص المؤرخ (٣٢) :

أصبحت الأصنام كلها بكل أرض منكوسة على رؤسها ففزعت الشياطين ولم يدروا لم ذلك فصاروا مسرعين حتى جاؤا إلى إبليس لعنه الله وغضب عليه وهو على عرش له في لجة خضراء يتمثل بالعرش يوم كان على الماء فأتوه وقد خلت ست ساعات من النهار، فلما رأى إبليس اجتماعهم فزع من ذلك ولم يرمهم جميعاً منذ فرقهم قبل تلك الساعة وإنما كان يراهم أشتاتا فسألهم فأخبروه أنه حدث في الأرض حدث فأصبحت الأصنام كلها منكوسة على



رؤسها ولم يكن شيء أعون على هلاك بني آدم منها لأنهم كانوا يدخلون في أجوافها فتكلمهم وتبهر أمرهم فيظنون أنها هي التي تكلمهم فلما أصابها هذا الحدث صغرها في أعين الناس وأذلها وقد خشينا أن لا يعبدوها بعد هذا وأعلم أنا لم نكن نأتيك حتى أحصينا الأرض

وقلبنا البهار وكل شيء فلم نزد بما أردنا الا جهلا (٢٣).

تغيب إبليس عنهم ومربا المكان الذي ولد فيه عيسى (لم يتمكن من اختراقه لأن الملائكة كانت تحيط به من كل جانب) ثم رجع إلى أصحابه وقال ما احتملت قبله رحم أنشئ على ولد الا بعلي ولا وضعته الا وانا حاضرها. كان عليه أن يقر بان هذا النبي الذي لا سابق له سيجلب عليه الكوارث ويزعزع وضعه.

بعد ذلك تأتي زيارة المجوس وقرار قتل الرضيع فالمجئ الثاني إلى مصر. تدوم الإقامة إثني عشرة سنة كما ورد في النصوص الأخرى، تحدث خلالها معجزتان تشعلان حساسة الشهود ذكرتا في: رواية السرقة في بيت صاحب المقام العالي (الدهقان) وعرس ابنه. ثم الرجوع من المنفى. يعود الطبري إلى هذه الأحداث في حياة المسيح، لكنه يستند هذه المرة إلى «بعض المؤرخين». حينئذ يشير إلى هيرودس بالإسم، وإلى قراره قتل الرضيع "و" رؤية يوسف" وال"هروب إلى مصر". وتظهر هذه الجزئية من النص استعانة الكاتب بمصادر إضافية وغير إسلامية لإثبات الحقائق التاريخية وتكشف عن ألفته مع التراث المسيحي، مع التمعن في دراسة القرآن. بالإضافة إلى أن ما يشير اهتمامنا هنا هو تشابه من نوع آخر بين التراثين. ففي الترجمة الأرمنية لقصة عيسى بالعربية، تحتل حادثة تكسير الأصنام وارتباك الشياطين في جوفها مساحة كبيرة وكثيرا ما تكررت المعجزة أثناء ترحال العائلة المقدسة. كما أن هناك مقطعاً في رؤية تيموتاوس، في كتابات ال"كنيسة القبطية" وال"جشية" تحديداً، تسرد حادثة تتعلق بالشياطين: أظهر الطفل عيسى للتو صخرة عبرت عليها العائلة المقدسة البحر (أو النهر). وكانت هناك ساحرة وشياطينها يسكوا المراكب وبأخلوا منهم الفضة قبل أن يتركهم يسافروا... وأنهم أخبروها بما جروا وما عاينوه (٢٤):

١٥ - قالت لهم «لماذا انتم مضطربين هكذا» «فزعنا أكثر من جميع إيماننا الذي نحن (٦) في خدمتك وخدمت إبتك» فقالت لهم «قولوا لي ما الذي أخافكم» فقالوا لها الشياطين

\* ١ كل ما هو بالبنط الأصفر (١٠) مأخوذ حرفياً من كتاب قصص الأنبياء المسمى بعرائس المجالس للثعالبي: تعليق مترجم.

\*\* (مأخوذ حرفياً من كتاب قصص الأنبياء المسمى بعرائس المجالس للثعالبي: تعليق مترجم)

« أن هذه الإشارة الذي رايناها اليوم على هذا الصخر ما راينا مثلها قط ومن إيمان سليمان ابن داوود لم تنظر مثل هذه الإشارة وهذا القوة على الأرض كلها وكنا نرحنا بموت سليمان وهذا اعظم منه ».

تستفسر الساحرة عن طبيعة الإشارة التي أبداها عيسى ويروي لها الشياطين أن الصخرة عليها علامة كف مبسوط، نقشت عليه عبارة « باسم القوي العظيم ». ثم انها استدعت ستة عشر نفر من الشياطين وقالت اسرعوا إلى هذا الصخر وكسروها قطع قطع... ورجزهم ولدي يسوع فولوا هاربين مخزيين... يعود الستة عشر شيطان بعد انتصار عيسى عليهم إلى الساحرة التي تأمر جهزوا لي مركب واتوني بسائر الاعوان... وركبتها للوقت تلك المركبة الشيطانية وهي مملوءة من الأرواح الشريرة واثت البنا ومعها جموع كثيرة من الشياطين... عند هذا الحد تروي ال"عذراء" لتيموتاوس:

١٥ - ولما صارت لي وسط البحر وان ولدي اشار بأصبعه الصغير وقال لك اقول ايها السحابة الردية الشيطانية أن تنحلي وتذوي كمثل الشمع قدام النار وكلمن عليك يمضي بك إلى عمق الجحيم إلى الابد وللوقت انحلت تلك المركبة وصارت قطع وأما الساحرة وابنتها نزلوا إلى طرطوس الفسق إلى الابد وان الما غطاهم الساحرة وجميع جنودها ومحي ذكرهم إلى الابد.

في هذه الترجمة المسيحية يقدم الشياطين تقريراً بتحطم الأصنام وبانقضاء سلطان الشيطان لا لـ"إبليس" نفسه ولكن لإمرأة ساحرة يقومون بخدمتها. ولو دققنا في هذا النص لوجدنا أنه يقتبس بنيتة الأساسية من قصة سليمان وملكة سبأ (كانت ملكة سبأ تتمتع بسلطة مطلقة إلى أن علمت بأن هناك ملكاً آخر أقوى يشاركها فيها؛ تحفته وانتهزمت في النهاية (٣٥)). فهو تكرار إذن لتجربة الملكة الوثنية المذكورة في تراث ما قبل "العهد القديم والعهد الجديد" وبنفس النتيجة، فقد حل عيسى محل سليمان كمحرك رئيسي للحدث: ومفتاح فك رموز القصة وارد (أكثر اقتداراً من سليمان). بيد أن، وفي نفس الوقت، فسرد الرواية في رؤية تيموتاوس وفي الأدب الإسلامي، يحيد عن الكتابات المسيحية العديدة حول سقوط الأصنام في كل مراحل مسار عيسى، ويقلد أحدهما الآخر تقليداً أعمى. وليس من داع للتساؤل حول أصل هذه الرواية، لكن ينبغي مرة أخرى التنبيه على أن المسيحيين والمسلمين يتحدثون هنا بنفس الأسلوب، وربما ينبغي الكشف أيضاً عن بُعد تبريري في النصوص المسيحية المعاصرة لنصوص إسلامية. فمن جهة يوجد ما يشبه الرد على الاتهامات الموجهة

\* ١ كل ما هو بالبنط الأصفر (١٠) مأخوذ حرفياً من ترجمة رامز بطرس المنشورة في:

: Patologia Orientalis, T. 49, fasc.1

وقد نشرت هذه الترجمة العربية بعد صدور هذا الكتاب وسح لي بنقلها: تعليق مترجم



للمسيحية بعبادة الأصنام ، كما أن هناك ثمة مزايمة مرتبطة بالإسلام ، على أن النبي هو محطم الأوثان بمعنى الكلمة ويتلاصق كل ذلك هنا بمعنى : لا ، لا يعبد المسيحيون الأوثان ، وعلى العكس من ذلك فعبسى هو الأكثر عداً لها على الدوام .

تنحينا عن استنفاد الموضوع ، ولن نواصل البحث في الكتابات الأخرى - الحديث .  
الجدل المضاد للمسيحية ، الكتابات الصوفية ، الخ - ، لأنها في النهاية ستضللنا . وإن كنا في موقفنا هذا سوف نستثنى كبار مفسري القرآن (٣٦) . وتبين لنا الدراسة التي قام بها Roger Arnaldez النتائج التي قد يقود إليها التحليل ، وفي نفس الوقت تبرر موقفنا من عدم استنفاد الموضوع . فهناك ستة تفاسير نهجية توقف عندها المؤلف ، في الفترة من القرن التاسع إلى القرن الثامن عشر ، لتحليل ما يقال عن عبسى ، ابن مريم ، نبي الـ "إسلام" . ستة تفاسير ليست للدلالة فحسب ، لكنها بالأخص نموذجية ، حيث كانت مرجعا للعديد من رجال الدين . وعلى كل حال ، لا يمتنع المؤلف عن الرجوع إلى مفسرين آخرين مشهورين . ومثلما يدل عليه العنوان ، يتناول البحث حياة عبسى كلها . ولن نتوقف نحن لا عند ما يتعلق بطفولة الـ "مسيح" . بيد أنه من الملاحظ أولاً أن الأصول المتبعة في التحليل تختلف من مؤلف لآخر من حيث : الاستعانة بالأجرومية وبالمعجمات ، وبالنص القرآني وبالحديث ، وبمبادئ الشريعة . ويقتبس التفسير أحيانا من التصوف وأحيانا أخرى يعزز علم الكلام ، بحيث يخضع كل مظهر في شخصية الـ "مسيح" ورسائله لقراءات مختلفة . غير أن أبطال الأحداث ومعارفهم هم أنفسهم الذين جاء ذكرهم في الفنون الأدبية الأخرى المشار إليها فيما تقدم ؛ فـ « المعجزات » التي يظهرها الطفل عبسى - أي كانت العبرة المستخلصة منها - هي نفسها الواردة في النصوص الأخرى . وأخيرا فهي تحيلنا إلى نفس النصوص المذكورة أعلاه .

صارت هذه النصوص وهؤلاء الكتاب مبرأا للـ "إسلام" بوجه عام . نالوا بفعل ذلك شهرة في الأقاليم التي لا تتحدث العربية ، ومع ذلك نقلت بدورها عن نفس هذه الذخيرة الروائية والدينية . فقد روج أحد سكان نيسابور Nishapuri بايران القصص في القرن الحادي عشر ، وفي القرن الثامن عشر ، يروي المتصرف شاه ولي الله Shah Waliullah وله شأن كبير في الهند ، سيرة حياة كل من زكريا ، ومريم والطفل عبسى (٣٧) . فقد تم تزكية هذه القصص وأصبحت في متناول قراء جدد .

إن اجتياز النص القرآني وجزء من الكتابات الأدبية بعده يكشف بقدر كاف ، أولاً عن وجود فكرة متصلة بطفولة الـ "مسيح" انطلاقاً من القرآن ، وإسهاب في قصص الـ "طفولية"

في الفنون الأدبية لاحقاً . وسريعا ما يلعب الـ "هروب إلى مصر" ، الغير وارد في القرآن ، دورا في المؤلفات التي تلتها ، مع التوافق بدرجة عالية مع الكتابات المسيحية . وتعتبر هذه النتيجة الأولى من الأهمية بـمكان لأنها تتيح قياس التفاعل الكبير بين أنصار التراث المسيحي من جهة ، وأنصار التراث الإسلامي من جهة أخرى ، ومع ذلك فالأخيرة لا تكثرث بالأناجيل فحسب لكنها تدرج فيها بلا تحفظ الأسفار المتحلة النتيجة الثانية هي : أن المسلمين لم يستمعوا ولم ينقلوا ولم يعلقوا على قصص طفولية الـ "مسيح" ، على أنها لا تخصهم وتتعلق بالمسيحيين وحدهم ، بل اعتبروها حقيقية وتكشف عن شخصية عبسى المختارة ، هذا الانسان الفذ ، آخر الأنبياء الشرعيين قبل "محمد" خاتم الأنبياء . ولم يمنع هذا من المطابقة والتبديل وانتقال نقاط التشديد وتغيير المعاني بالنسبة للنصوص المسيحية . ولم يحل هذا أيضا دون الجدل الديني ضد المسيحية والمسيحيين . كان التهجيم يدور بصفة عامة حول عقيدة التجسد والـ "ثالث" المشرك وحول تاريخية "آلام" عبسى والـ "صلب" . يوجد في هذا الشأن تلاصق خفيف يصاحبه انعطاف نحو مفهوم صارم للتوحيد : لا يخص طبيعة عبسى البشرية المرسل من عند الله ولكن يخص طبيعته الإلهية . فهو « ابن مريم » وسيظل عبد "الله القدير" .

وعلى عكس التراث المسيحي نلاحظ في التراث الإسلامي تبلورا لصالح عدد معين من الأحداث وتوزيعا ذا شطرين . هناك ثلاثة وقائع - معجزة النخلة والنبع ، ارتباك إبليس وسقوط الأصنام ، وعبسى يتكلم في المهد - يجمعهم "ميلاد عبسى" وتحدث قبل الـ "هروب" ؛ أما قصص المعلم ، والدهقان والصباغ فتدور أثناء الإقامة في مصر . وتنضم إلى هذه المجموعة روايات أخرى لا تكرر كثيرا . غير أنه ، يبدو أن الفصل بين المجموعتين يفقد مؤثرات كل منهما وكأنه يضع حدا للارتفاع بهما ، عل عكس التراث المسيحي . إذ يوجد في المجال المسيحي بالأحرى تراكم يتيح سرد نفس المآثر في سيرة مريم أو سيرة عبسى . وهكذا يمكن الرجوع إلى كل منهما وتدعم الواحدة الأخرى بالمثل ، فما كتب في كل منهما يجيز الإحالة وتكرار الأحداث ذاتها والقراءات المختلفة .

وبالنسبة للـ "إسلام" ، فقد تم نقل هذه المادة الروائية والدينية من الأقاليم المتحدثة بالعربية إلى الأقاليم المتحدثة بالتركية والفارسية ، واستمر هذا النقل على مدى القرون . غير أننا نلاحظ خاصة في الأعمال المتأخرة ، تقلص المادة الروائية عند بعض المؤلفين ، وانحصارها



في عدد أقل من الروايات التي تؤكد على نبوة عيسى (تعتبر معجزات طفولته آيات - أو إشارات ، غير أن الكلمة تعني أيضا آيات قرآنية) وتدعم أكثر الإيمان بالوحدانية. ونلاحظ في الوقت نفسه الرجوع إلى الحجج الإسلامية بحصر المعنى إذ لم تعد الكتابات المسيحية مصدرا مباشرا.

في جميع الأحوال ، فإن كتابات كل من الترائين لم تتطابق تماما في أي وقت كان. ولنتذكر على كل حال ، أن التقليد المسيحي كان غير متجانس. وإن كانت النصوص قد تشاركت في موضوع واحد ، وتقاسمت المادة الروائية العامة ، فإنها أيضا قد اختلفت حول جزء من هذه المادة. وعلى الصعيد الإسلامي بالمثل ، لم يتحر كتاب القصص الأوائل الدقة التامة ، في حالة عيسى مثلا ، عند نقل قصص الأنبياء ، بما جاء في النص القرآني بل على العكس أضافوا إليه وقائع أخرى. وهذه أيضا لم تدرج في روايات التراث المسيحي التي وصلت إلينا عن "طفولة". فرواية الدهقان المصري الذي تعرض للسرقة مثلا ، والتي تعرف فيها عيسى على مرتكبي الحادث ، معاودة بصفة خاصة. والمغزى اللاهوتي لهذه القصة غير واضح تماما - إلا لو كان على غرار « الإشارات » الأخرى التي أظهرها عيسى ، والتي تعبر عن علم كلي منذ الولادة. غير أنها توضح لنا تطور الإبداع الأدبي في الحالتين ، وإستقلاله النسبي عن النص الأساسي : سواء في القرآن من جهة ، أو في "أناجيل" المعتمدة من جهة أخرى.

من أين إستمد المؤلفون الأولون معرفتهم بهذه الكتابات المتنوعة ؟ خاصة الأوائل منهم ، إلا من بعضهم البعض. وإن كان ذكر الأناجيل قد ورد صراحة ، فلنا أن نتصور أن المخطوط منها لم يكن منتشرًا ، إذ نعلم أن بعضها لم يترجم إلى العربية حتى منتصف القرن الثامن (٢٨). وعلينا أن ننبه أولا إلى أمر معروف في كل حال وهو : أن "الوحي" قد حدث في بيئة مشبعة تماما بتقاليد يهودية ومسيحية ، بفعل وجود سكان يتبعون الديانتين في "شبه الجزيرة العربية". لم تكن الجماعات المسيحية في ذلك الوقت قد تأسست تأسيسا قويا ولم تكن العقيدة قد تحددت بدقة تامة في "مجامع" الكنيسة المهمة. لم يكن التقليد المسيحي حيا فحسب بل متعددًا. وترجع إحالات القرآن إلى "العهد القديم" و"العهد الجديد" إلى ما أورثه السكان اليهود والمسيحيون شغريا. وفيما بعد ، أدخلت الأعراف وانتشرت بواسطة الذين اختبروها وتحولوا إلى الإسلام. فكتب الأخبار (المتوفى في ٦٥٤) وهو يهودي من اليمن وتحول مبكرا إلى الإسلام ، يعتبر مرجعا لا يمكن تجنيه أخذ عنه القصاصون اللاحقون. والمؤرخ

"على الطبري" ، من القرن التاسع ، مسيحي سوري تحول إلى الإسلام. كما أن الأتقاصص النبوية قد شاعت في بدايات الإسلام بفضل الوعاظ أو القصاص ، الذين لم يؤموا الصلاة ويلقوا الخطب فحسب ، بل فسروا القرآن والحدوث أيضا (٢٩). وبلغت الاختصاصيون النظر إلى استعانة هؤلاء بأسلوب بليغ ، غني بالاستعارات من شأنه أن يلهم المستمعين بمشاعر قوية. وإن اعتبروهم في القرن الثامن عشر قصاصين بسطاء وشعبيين ينقصهم العلم الشرعي ، فهم على الأقل قد روجوا نصوص الكتاب المقدس في الأوساط المتحدثة بالعربية فعلا قبل انتشار الترجمة العربية في مخطوطات. ومن المرجح في النهاية أن هذا النقل من تراث إلى آخر قد استمر حسب التكييف الذي يفرضه كل منها نظرا لثلاثة تطورات هي : إنتقال مركز الثقل السياسي والثقافي في الدولة الإسلامية باتجاه أقاليم رسخت فيها الديانة المسيحية ، والمار الطويل لتعريب وأسلمة هذه المناطق ، وفي الوقت ذاته ، تواجد المسيحيين والمسلمون منذ عهد بعيد في نفس الأمكنة وبالأكثر تعايشهما الثقافي.

تناولنا بالبحث جملة الكتابات من خلال مجموعتين مختلفتين ، وبذلك تقيدنا بتراث علمي مزدوج. فمن جهة يطرح اختصاصيو دراسات الكتاب المقدس أو دراسات فقه اللغة النصوص الصادرة عن التراث المسيحي (٤٠). ومن جهة أخرى ، فإن المتخصصين في العالم الإسلامي والآداب العربية - مثلهم على كل حال مثل ، المؤلفين الذين تخضع كتاباتهم لدراسة المستشرقين - يطابقون بين مؤلفات التراث الإسلامي والروايات الناجمة عنها ، حتى لو تطلب الأمر أن يبحثوا في المنتخبات المسيحية عن مصادر المختارات الخاصة بهم. وعلى الأقل فقد أتاح هذا النهج اظهار كثرة الكتابات المسيحية بطريقة أفضل في الميراث الديني الإسلامي. كما اتاحت المقارنة بين المجموعتين إبراز معاصرة بعض النصوص - معاصرة يميل اختصاصيو دراسات الكتاب المقدس إلى تجاهلها ، عند رصد موارثهم في إنعزال وعند محاولة الربط مع زمن المسيح : غير أن تأريخ النصوص بحسب أقدميتها يؤدي إلى اعتبار الفقرات التي تبدو متأخرة ، تحريفا بينما هي بعبارة أخرى تاريخية . ومع ذلك لم تمنع القراءة المتوازنة للنصوص ملاحظة ردود فعل بين المجموعتين ، أو ادراك أن الآخر أي الطرف الإسلامي متواجد حتى في طيات الكتابات المسيحية. كما أدت إلى تلمس حوار ضمني ، وربما كان قويا بين أصحاب التراثين.

كان ميشيل فوكو Michel Foucault يدعو إلى مسار مختلف في البحث : « علينا أن نهتم بهذه الاقتطاعات أو التجميعات التي اعتدنا عليها. وهل يمكننا أن نقبل على علاته



التمييز دون أنماط خطاب مفحمة أو أشكال أو قوالب تؤدي إلى تعارض فيما بين المعرفة والأدب والفلسفة والدين والتاريخ والخيال الخ ، وتجعل كل منهم نمطا لفردية تاريخية ذاتة؟ ، وستطرد بعد ذلك : « غير أن الكيانات التي يجب تعليق البحث فيها هي بالأخص تلك التي تفرض نفسها بصورة فورية (١٤١) » ولو منحينا ، فعليا ، الحد الذي يفصل بين كل من التراثين في محيط التدين الشخصي ، ولو نسقنا تحقيقات النصوص المتعددة معتمدين على تاريخ كل جزء من مجموع هذه الكتابات ، تتجلى ظواهر جديدة (انظر الجدول) . فهناك في البداية ذخيرة مسيحية غير محددة قابلة للتغيير . ثم مجموعة نصوص إسلامية باللغة العربية ، جزء منها معاصر لهذه الذخيرة . تتطور السلسلة التي بدئناها بـ "قرآن" ابتداء من القرن السابع والثامن سواء في المجال التاريخي البحث أو في مجال القصص ، وهي تاريخية على طريقتها ولكنها تختص بموضوع ما (قصص الأنبياء ، وليس تاريخ الممالك والسلالات الحاكمة) وتنوعية المتلقي (جمهور أقل ثقافة وديني إن صح لنا القول) . كما أنها تبرز ثانية ، على كل حال ، في مؤلفات أخرى . فبالتوازي مع المؤلفات الإسلامية المكتوبة بالعربية ، توجد بعض المؤلفات المسيحية التي وصلت إلينا مكتوبة أيضا بالعربية منها الـ إنجيل العربي ، وقصة يوسف النجار ، و رؤية تافيلس ، و رؤية تيموتاوس . وهل لنا أن نتقدم بافتراض أن هذه المجموعة تنضم إلى المجموعة الأولى في حيز جغرافي يمثل فيه الإسلام العربي في ذلك الحين الثقافة السائدة ؟ وأن تسلسلها ضمن النصوص المسيحية الأقدم والأحدث ينطوي في الوقت ذاته على اثر الجدل والمقارنة بين ديانتين ، إذ ربما يسيطر رأي الأقوى على أصحاب الثقافة التي أصبحت من الآن فصاعدا مقهورة ؟ وربما أيضا ، وفي نفس الوقت تتضمن معطيات جديدة فيما يختص بالـ "كنائس الشرقية - الكنيسة القبطية ، والحبشية والأرمنية والنسطورية والسريانية واليونانية - وتدخل كلها في نطاق الثقافة الإسلامية ؟

نوع النص	١ - إنجيل متى	٢ - إنجيل الصبوة لتوما المزييف أو حكاية طفولة يسوع (اختصاره HE)	٣ - القرآن
اللغة	يوناني	عربي	عربي
تاريخ التأليف	قرن ٢ أو ٣	القرن ٣	القرن ٧
النسخة الأولى	لاتينية ، قرر ١		
الأحداث ١ - رؤيا يوسف	١ - ٢ - ٣ - ٤ - ٥ - ٦ - ٧ - ٨ - ٩ - ١٠ - ١١ - ١٢ - ١٣ - ١٤ - ١٥ - ١٦ - ١٧ - ١٨ - ١٩ - ٢٠ - ٢١ - ٢٢ - ٢٣ - ٢٤ - ٢٥ - ٢٦ - ٢٧ - ٢٨ - ٢٩ - ٣٠ - ٣١ - ٣٢ - ٣٣ - ٣٤ - ٣٥ - ٣٦ - ٣٧ - ٣٨ - ٣٩ - ٤٠ - ٤١ - ٤٢ - ٤٣ - ٤٤ - ٤٥ - ٤٦ - ٤٧ - ٤٨ - ٤٩ - ٥٠ - ٥١ - ٥٢ - ٥٣ - ٥٤ - ٥٥ - ٥٦ - ٥٧ - ٥٨ - ٥٩ - ٦٠ - ٦١ - ٦٢ - ٦٣ - ٦٤ - ٦٥ - ٦٦ - ٦٧ - ٦٨ - ٦٩ - ٧٠ - ٧١ - ٧٢ - ٧٣ - ٧٤ - ٧٥ - ٧٦ - ٧٧ - ٧٨ - ٧٩ - ٨٠ - ٨١ - ٨٢ - ٨٣ - ٨٤ - ٨٥ - ٨٦ - ٨٧ - ٨٨ - ٨٩ - ٩٠ - ٩١ - ٩٢ - ٩٣ - ٩٤ - ٩٥ - ٩٦ - ٩٧ - ٩٨ - ٩٩ - ١٠٠ - ١٠١ - ١٠٢ - ١٠٣ - ١٠٤ - ١٠٥ - ١٠٦ - ١٠٧ - ١٠٨ - ١٠٩ - ١١٠ - ١١١ - ١١٢ - ١١٣ - ١١٤ - ١١٥ - ١١٦ - ١١٧ - ١١٨ - ١١٩ - ١٢٠ - ١٢١ - ١٢٢ - ١٢٣ - ١٢٤ - ١٢٥ - ١٢٦ - ١٢٧ - ١٢٨ - ١٢٩ - ١٣٠ - ١٣١ - ١٣٢ - ١٣٣ - ١٣٤ - ١٣٥ - ١٣٦ - ١٣٧ - ١٣٨ - ١٣٩ - ١٤٠ - ١٤١ - ١٤٢ - ١٤٣ - ١٤٤ - ١٤٥ - ١٤٦ - ١٤٧ - ١٤٨ - ١٤٩ - ١٥٠ - ١٥١ - ١٥٢ - ١٥٣ - ١٥٤ - ١٥٥ - ١٥٦ - ١٥٧ - ١٥٨ - ١٥٩ - ١٦٠ - ١٦١ - ١٦٢ - ١٦٣ - ١٦٤ - ١٦٥ - ١٦٦ - ١٦٧ - ١٦٨ - ١٦٩ - ١٧٠ - ١٧١ - ١٧٢ - ١٧٣ - ١٧٤ - ١٧٥ - ١٧٦ - ١٧٧ - ١٧٨ - ١٧٩ - ١٨٠ - ١٨١ - ١٨٢ - ١٨٣ - ١٨٤ - ١٨٥ - ١٨٦ - ١٨٧ - ١٨٨ - ١٨٩ - ١٩٠ - ١٩١ - ١٩٢ - ١٩٣ - ١٩٤ - ١٩٥ - ١٩٦ - ١٩٧ - ١٩٨ - ١٩٩ - ٢٠٠ - ٢٠١ - ٢٠٢ - ٢٠٣ - ٢٠٤ - ٢٠٥ - ٢٠٦ - ٢٠٧ - ٢٠٨ - ٢٠٩ - ٢١٠ - ٢١١ - ٢١٢ - ٢١٣ - ٢١٤ - ٢١٥ - ٢١٦ - ٢١٧ - ٢١٨ - ٢١٩ - ٢٢٠ - ٢٢١ - ٢٢٢ - ٢٢٣ - ٢٢٤ - ٢٢٥ - ٢٢٦ - ٢٢٧ - ٢٢٨ - ٢٢٩ - ٢٣٠ - ٢٣١ - ٢٣٢ - ٢٣٣ - ٢٣٤ - ٢٣٥ - ٢٣٦ - ٢٣٧ - ٢٣٨ - ٢٣٩ - ٢٤٠ - ٢٤١ - ٢٤٢ - ٢٤٣ - ٢٤٤ - ٢٤٥ - ٢٤٦ - ٢٤٧ - ٢٤٨ - ٢٤٩ - ٢٥٠ - ٢٥١ - ٢٥٢ - ٢٥٣ - ٢٥٤ - ٢٥٥ - ٢٥٦ - ٢٥٧ - ٢٥٨ - ٢٥٩ - ٢٦٠ - ٢٦١ - ٢٦٢ - ٢٦٣ - ٢٦٤ - ٢٦٥ - ٢٦٦ - ٢٦٧ - ٢٦٨ - ٢٦٩ - ٢٧٠ - ٢٧١ - ٢٧٢ - ٢٧٣ - ٢٧٤ - ٢٧٥ - ٢٧٦ - ٢٧٧ - ٢٧٨ - ٢٧٩ - ٢٨٠ - ٢٨١ - ٢٨٢ - ٢٨٣ - ٢٨٤ - ٢٨٥ - ٢٨٦ - ٢٨٧ - ٢٨٨ - ٢٨٩ - ٢٩٠ - ٢٩١ - ٢٩٢ - ٢٩٣ - ٢٩٤ - ٢٩٥ - ٢٩٦ - ٢٩٧ - ٢٩٨ - ٢٩٩ - ٣٠٠ - ٣٠١ - ٣٠٢ - ٣٠٣ - ٣٠٤ - ٣٠٥ - ٣٠٦ - ٣٠٧ - ٣٠٨ - ٣٠٩ - ٣١٠ - ٣١١ - ٣١٢ - ٣١٣ - ٣١٤ - ٣١٥ - ٣١٦ - ٣١٧ - ٣١٨ - ٣١٩ - ٣٢٠ - ٣٢١ - ٣٢٢ - ٣٢٣ - ٣٢٤ - ٣٢٥ - ٣٢٦ - ٣٢٧ - ٣٢٨ - ٣٢٩ - ٣٣٠ - ٣٣١ - ٣٣٢ - ٣٣٣ - ٣٣٤ - ٣٣٥ - ٣٣٦ - ٣٣٧ - ٣٣٨ - ٣٣٩ - ٣٤٠ - ٣٤١ - ٣٤٢ - ٣٤٣ - ٣٤٤ - ٣٤٥ - ٣٤٦ - ٣٤٧ - ٣٤٨ - ٣٤٩ - ٣٥٠ - ٣٥١ - ٣٥٢ - ٣٥٣ - ٣٥٤ - ٣٥٥ - ٣٥٦ - ٣٥٧ - ٣٥٨ - ٣٥٩ - ٣٦٠ - ٣٦١ - ٣٦٢ - ٣٦٣ - ٣٦٤ - ٣٦٥ - ٣٦٦ - ٣٦٧ - ٣٦٨ - ٣٦٩ - ٣٧٠ - ٣٧١ - ٣٧٢ - ٣٧٣ - ٣٧٤ - ٣٧٥ - ٣٧٦ - ٣٧٧ - ٣٧٨ - ٣٧٩ - ٣٨٠ - ٣٨١ - ٣٨٢ - ٣٨٣ - ٣٨٤ - ٣٨٥ - ٣٨٦ - ٣٨٧ - ٣٨٨ - ٣٨٩ - ٣٩٠ - ٣٩١ - ٣٩٢ - ٣٩٣ - ٣٩٤ - ٣٩٥ - ٣٩٦ - ٣٩٧ - ٣٩٨ - ٣٩٩ - ٤٠٠ - ٤٠١ - ٤٠٢ - ٤٠٣ - ٤٠٤ - ٤٠٥ - ٤٠٦ - ٤٠٧ - ٤٠٨ - ٤٠٩ - ٤١٠ - ٤١١ - ٤١٢ - ٤١٣ - ٤١٤ - ٤١٥ - ٤١٦ - ٤١٧ - ٤١٨ - ٤١٩ - ٤٢٠ - ٤٢١ - ٤٢٢ - ٤٢٣ - ٤٢٤ - ٤٢٥ - ٤٢٦ - ٤٢٧ - ٤٢٨ - ٤٢٩ - ٤٣٠ - ٤٣١ - ٤٣٢ - ٤٣٣ - ٤٣٤ - ٤٣٥ - ٤٣٦ - ٤٣٧ - ٤٣٨ - ٤٣٩ - ٤٤٠ - ٤٤١ - ٤٤٢ - ٤٤٣ - ٤٤٤ - ٤٤٥ - ٤٤٦ - ٤٤٧ - ٤٤٨ - ٤٤٩ - ٤٥٠ - ٤٥١ - ٤٥٢ - ٤٥٣ - ٤٥٤ - ٤٥٥ - ٤٥٦ - ٤٥٧ - ٤٥٨ - ٤٥٩ - ٤٦٠ - ٤٦١ - ٤٦٢ - ٤٦٣ - ٤٦٤ - ٤٦٥ - ٤٦٦ - ٤٦٧ - ٤٦٨ - ٤٦٩ - ٤٧٠ - ٤٧١ - ٤٧٢ - ٤٧٣ - ٤٧٤ - ٤٧٥ - ٤٧٦ - ٤٧٧ - ٤٧٨ - ٤٧٩ - ٤٨٠ - ٤٨١ - ٤٨٢ - ٤٨٣ - ٤٨٤ - ٤٨٥ - ٤٨٦ - ٤٨٧ - ٤٨٨ - ٤٨٩ - ٤٩٠ - ٤٩١ - ٤٩٢ - ٤٩٣ - ٤٩٤ - ٤٩٥ - ٤٩٦ - ٤٩٧ - ٤٩٨ - ٤٩٩ - ٥٠٠ - ٥٠١ - ٥٠٢ - ٥٠٣ - ٥٠٤ - ٥٠٥ - ٥٠٦ - ٥٠٧ - ٥٠٨ - ٥٠٩ - ٥١٠ - ٥١١ - ٥١٢ - ٥١٣ - ٥١٤ - ٥١٥ - ٥١٦ - ٥١٧ - ٥١٨ - ٥١٩ - ٥٢٠ - ٥٢١ - ٥٢٢ - ٥٢٣ - ٥٢٤ - ٥٢٥ - ٥٢٦ - ٥٢٧ - ٥٢٨ - ٥٢٩ - ٥٣٠ - ٥٣١ - ٥٣٢ - ٥٣٣ - ٥٣٤ - ٥٣٥ - ٥٣٦ - ٥٣٧ - ٥٣٨ - ٥٣٩ - ٥٤٠ - ٥٤١ - ٥٤٢ - ٥٤٣ - ٥٤٤ - ٥٤٥ - ٥٤٦ - ٥٤٧ - ٥٤٨ - ٥٤٩ - ٥٥٠ - ٥٥١ - ٥٥٢ - ٥٥٣ - ٥٥٤ - ٥٥٥ - ٥٥٦ - ٥٥٧ - ٥٥٨ - ٥٥٩ - ٥٦٠ - ٥٦١ - ٥٦٢ - ٥٦٣ - ٥٦٤ - ٥٦٥ - ٥٦٦ - ٥٦٧ - ٥٦٨ - ٥٦٩ - ٥٧٠ - ٥٧١ - ٥٧٢ - ٥٧٣ - ٥٧٤ - ٥٧٥ - ٥٧٦ - ٥٧٧ - ٥٧٨ - ٥٧٩ - ٥٨٠ - ٥٨١ - ٥٨٢ - ٥٨٣ - ٥٨٤ - ٥٨٥ - ٥٨٦ - ٥٨٧ - ٥٨٨ - ٥٨٩ - ٥٩٠ - ٥٩١ - ٥٩٢ - ٥٩٣ - ٥٩٤ - ٥٩٥ - ٥٩٦ - ٥٩٧ - ٥٩٨ - ٥٩٩ - ٦٠٠ - ٦٠١ - ٦٠٢ - ٦٠٣ - ٦٠٤ - ٦٠٥ - ٦٠٦ - ٦٠٧ - ٦٠٨ - ٦٠٩ - ٦١٠ - ٦١١ - ٦١٢ - ٦١٣ - ٦١٤ - ٦١٥ - ٦١٦ - ٦١٧ - ٦١٨ - ٦١٩ - ٦٢٠ - ٦٢١ - ٦٢٢ - ٦٢٣ - ٦٢٤ - ٦٢٥ - ٦٢٦ - ٦٢٧ - ٦٢٨ - ٦٢٩ - ٦٣٠ - ٦٣١ - ٦٣٢ - ٦٣٣ - ٦٣٤ - ٦٣٥ - ٦٣٦ - ٦٣٧ - ٦٣٨ - ٦٣٩ - ٦٤٠ - ٦٤١ - ٦٤٢ - ٦٤٣ - ٦٤٤ - ٦٤٥ - ٦٤٦ - ٦٤٧ - ٦٤٨ - ٦٤٩ - ٦٥٠ - ٦٥١ - ٦٥٢ - ٦٥٣ - ٦٥٤ - ٦٥٥ - ٦٥٦ - ٦٥٧ - ٦٥٨ - ٦٥٩ - ٦٦٠ - ٦٦١ - ٦٦٢ - ٦٦٣ - ٦٦٤ - ٦٦٥ - ٦٦٦ - ٦٦٧ - ٦٦٨ - ٦٦٩ - ٦٧٠ - ٦٧١ - ٦٧٢ - ٦٧٣ - ٦٧٤ - ٦٧٥ - ٦٧٦ - ٦٧٧ - ٦٧٨ - ٦٧٩ - ٦٨٠ - ٦٨١ - ٦٨٢ - ٦٨٣ - ٦٨٤ - ٦٨٥ - ٦٨٦ - ٦٨٧ - ٦٨٨ - ٦٨٩ - ٦٩٠ - ٦٩١ - ٦٩٢ - ٦٩٣ - ٦٩٤ - ٦٩٥ - ٦٩٦ - ٦٩٧ - ٦٩٨ - ٦٩٩ - ٧٠٠ - ٧٠١ - ٧٠٢ - ٧٠٣ - ٧٠٤ - ٧٠٥ - ٧٠٦ - ٧٠٧ - ٧٠٨ - ٧٠٩ - ٧١٠ - ٧١١ - ٧١٢ - ٧١٣ - ٧١٤ - ٧١٥ - ٧١٦ - ٧١٧ - ٧١٨ - ٧١٩ - ٧٢٠ - ٧٢١ - ٧٢٢ - ٧٢٣ - ٧٢٤ - ٧٢٥ - ٧٢٦ - ٧٢٧ - ٧٢٨ - ٧٢٩ - ٧٣٠ - ٧٣١ - ٧٣٢ - ٧٣٣ - ٧٣٤ - ٧٣٥ - ٧٣٦ - ٧٣٧ - ٧٣٨ - ٧٣٩ - ٧٤٠ - ٧٤١ - ٧٤٢ - ٧٤٣ - ٧٤٤ - ٧٤٥ - ٧٤٦ - ٧٤٧ - ٧٤٨ - ٧٤٩ - ٧٥٠ - ٧٥١ - ٧٥٢ - ٧٥٣ - ٧٥٤ - ٧٥٥ - ٧٥٦ - ٧٥٧ - ٧٥٨ - ٧٥٩ - ٧٦٠ - ٧٦١ - ٧٦٢ - ٧٦٣ - ٧٦٤ - ٧٦٥ - ٧٦٦ - ٧٦٧ - ٧٦٨ - ٧٦٩ - ٧٧٠ - ٧٧١ - ٧٧٢ - ٧٧٣ - ٧٧٤ - ٧٧٥ - ٧٧٦ - ٧٧٧ - ٧٧٨ - ٧٧٩ - ٧٨٠ - ٧٨١ - ٧٨٢ - ٧٨٣ - ٧٨٤ - ٧٨٥ - ٧٨٦ - ٧٨٧ - ٧٨٨ - ٧٨٩ - ٧٩٠ - ٧٩١ - ٧٩٢ - ٧٩٣ - ٧٩٤ - ٧٩٥ - ٧٩٦ - ٧٩٧ - ٧٩٨ - ٧٩٩ - ٨٠٠ - ٨٠١ - ٨٠٢ - ٨٠٣ - ٨٠٤ - ٨٠٥ - ٨٠٦ - ٨٠٧ - ٨٠٨ - ٨٠٩ - ٨١٠ - ٨١١ - ٨١٢ - ٨١٣ - ٨١٤ - ٨١٥ - ٨١٦ - ٨١٧ - ٨١٨ - ٨١٩ - ٨٢٠ - ٨٢١ - ٨٢٢ - ٨٢٣ - ٨٢٤ - ٨٢٥ - ٨٢٦ - ٨٢٧ - ٨٢٨ - ٨٢٩ - ٨٣٠ - ٨٣١ - ٨٣٢ - ٨٣٣ - ٨٣٤ - ٨٣٥ - ٨٣٦ - ٨٣٧ - ٨٣٨ - ٨٣٩ - ٨٤٠ - ٨٤١ - ٨٤٢ - ٨٤٣ - ٨٤٤ - ٨٤٥ - ٨٤٦ - ٨٤٧ - ٨٤٨ - ٨٤٩ - ٨٥٠ - ٨٥١ - ٨٥٢ - ٨٥٣ - ٨٥٤ - ٨٥٥ - ٨٥٦ - ٨٥٧ - ٨٥٨ - ٨٥٩ - ٨٦٠ - ٨٦١ - ٨٦٢ - ٨٦٣ - ٨٦٤ - ٨٦٥ - ٨٦٦ - ٨٦٧ - ٨٦٨ - ٨٦٩ - ٨٧٠ - ٨٧١ - ٨٧٢ - ٨٧٣ - ٨٧٤ - ٨٧٥ - ٨٧٦ - ٨٧٧ - ٨٧٨ - ٨٧٩ - ٨٨٠ - ٨٨١ - ٨٨٢ - ٨٨٣ - ٨٨٤ - ٨٨٥ - ٨٨٦ - ٨٨٧ - ٨٨٨ - ٨٨٩ - ٨٩٠ - ٨٩١ - ٨٩٢ - ٨٩٣ - ٨٩٤ - ٨٩٥ - ٨٩٦ - ٨٩٧ - ٨٩٨ - ٨٩٩ - ٩٠٠ - ٩٠١ - ٩٠٢ - ٩٠٣ - ٩٠٤ - ٩٠٥ - ٩٠٦ - ٩٠٧ - ٩٠٨ - ٩٠٩ - ٩١٠ - ٩١١ - ٩١٢ - ٩١٣ - ٩١٤ - ٩١٥ - ٩١٦ - ٩١٧ - ٩١٨ - ٩١٩ - ٩٢٠ - ٩٢١ - ٩٢٢ - ٩٢٣ - ٩٢٤ - ٩٢٥ - ٩٢٦ - ٩٢٧ - ٩٢٨ - ٩٢٩ - ٩٣٠ - ٩٣١ - ٩٣٢ - ٩٣٣ - ٩٣٤ - ٩٣٥ - ٩٣٦ - ٩٣٧ - ٩٣٨ - ٩٣٩ - ٩٤٠ - ٩٤١ - ٩٤٢ - ٩٤٣ - ٩٤٤ - ٩٤٥ - ٩٤٦ - ٩٤٧ - ٩٤٨ - ٩٤٩ - ٩٥٠ - ٩٥١ - ٩٥٢ - ٩٥٣ - ٩٥٤ - ٩٥٥ - ٩٥٦ - ٩٥٧ - ٩٥٨ - ٩٥٩ - ٩٦٠ - ٩٦١ - ٩٦٢ - ٩٦٣ - ٩٦٤ - ٩٦٥ - ٩٦٦ - ٩٦٧ - ٩٦٨ - ٩٦٩ - ٩٧٠ - ٩٧١ - ٩٧٢ - ٩٧٣ - ٩٧٤ - ٩٧٥ - ٩٧٦ - ٩٧٧ - ٩٧٨ - ٩٧٩ - ٩٨٠ - ٩٨١ - ٩٨٢ - ٩٨٣ - ٩٨٤ - ٩٨٥ - ٩٨٦ - ٩٨٧ - ٩٨٨ - ٩٨٩ - ٩٩٠ - ٩٩١ - ٩٩٢ - ٩٩٣ - ٩٩٤ - ٩٩٥ - ٩٩٦ - ٩٩٧ - ٩٩٨ - ٩٩٩ - ١٠٠٠ - ١٠٠١ - ١٠٠٢ - ١٠٠٣ - ١٠٠٤ - ١٠٠٥ - ١٠٠٦ - ١٠٠٧ - ١٠٠٨ - ١٠٠٩ - ١٠١٠ - ١٠١١ - ١٠١٢ - ١٠١٣ - ١٠١٤ - ١٠١٥ - ١٠١٦ - ١٠١٧ - ١٠١٨ - ١٠١٩ - ١٠٢٠ - ١٠٢١ - ١٠٢٢ - ١٠٢٣ - ١٠٢٤ - ١٠٢٥ - ١٠٢٦ - ١٠٢٧ - ١٠٢٨ - ١٠٢٩ - ١٠٣٠ - ١٠٣١ - ١٠٣٢ - ١٠٣٣ - ١٠٣٤ - ١٠٣٥ - ١٠٣٦ - ١٠٣٧ - ١٠٣٨ - ١٠٣٩ - ١٠٤٠ - ١٠٤١ - ١٠٤٢ - ١٠٤٣ - ١٠٤٤ - ١٠٤٥ - ١٠٤٦ - ١٠٤٧ - ١٠٤٨ - ١٠٤٩ - ١٠٥٠ - ١٠٥١ - ١٠٥٢ - ١٠٥٣ - ١٠٥٤ - ١٠٥٥ - ١٠٥٦ - ١٠٥٧ - ١٠٥٨ - ١٠٥٩ - ١٠٦٠ - ١٠٦١ - ١٠٦٢ - ١٠٦٣ - ١٠٦٤ - ١٠٦٥ - ١٠٦٦ - ١٠٦٧ - ١٠٦٨ - ١٠٦٩ - ١٠٧٠ - ١٠٧١ - ١٠٧٢ - ١٠٧٣ - ١٠٧٤ - ١٠٧٥ - ١٠٧٦ - ١٠٧٧ - ١٠٧٨ - ١٠٧٩ - ١٠٨٠ - ١٠٨١ - ١٠٨٢ - ١٠٨٣ - ١٠٨٤ - ١٠٨٥ - ١٠٨٦ - ١٠٨٧ - ١٠٨٨ - ١٠٨٩ - ١٠٩٠ - ١٠٩١ - ١٠٩٢ - ١٠٩٣ - ١٠٩٤ - ١٠٩٥ - ١٠٩٦ - ١٠٩٧ - ١٠٩٨ - ١٠٩٩ - ١١٠٠ - ١١٠١ - ١١٠٢ - ١١٠٣ - ١١٠٤ - ١١٠٥ - ١١٠٦ - ١١٠٧ - ١١٠٨ - ١١٠٩ - ١١١٠ - ١١١١ - ١١١٢ - ١١١٣ - ١١١٤ - ١١١٥ - ١١١٦ - ١١١٧ - ١١١٨ - ١١١٩ - ١١٢٠ - ١١٢١ - ١١٢٢ - ١١٢٣ - ١١٢٤ - ١١٢٥ - ١١٢٦ - ١١٢٧ - ١١٢٨ - ١١٢٩ - ١١٣٠ - ١١٣١ - ١١٣٢ - ١١٣٣ - ١١٣٤ - ١١٣٥ - ١١٣٦ - ١١٣٧ - ١١٣٨ - ١١٣٩ - ١١٤٠ - ١١٤١ - ١١٤٢ - ١١٤٣ - ١١٤٤ - ١١٤٥ - ١١٤٦ - ١١٤٧ - ١١٤٨ - ١١٤٩ - ١١٥٠ - ١١٥١ - ١١٥٢ - ١١٥٣ - ١١٥٤ - ١١٥٥ - ١١٥٦ - ١١٥٧ - ١١٥٨ - ١١٥٩ - ١١٦٠ - ١١٦١ - ١١٦٢ - ١١٦٣ - ١١٦٤ - ١١٦٥ - ١١٦٦ - ١١٦٧ - ١١٦٨ - ١١٦٩ - ١١٧٠ - ١١٧١ - ١١٧٢ - ١١٧٣ - ١١٧٤ - ١١٧٥ - ١١٧٦ - ١١٧٧ - ١١٧٨ - ١١٧٩ - ١١٨٠ - ١١٨١ - ١١٨٢ - ١١٨٣ - ١١٨٤ - ١١٨٥ - ١١٨٦ - ١١٨٧ - ١١٨٨ - ١١٨٩ - ١١٩٠ - ١١٩١ - ١١٩٢ - ١١٩٣ - ١١٩٤ - ١١٩٥ - ١١٩٦ - ١١٩٧ - ١١٩٨ - ١١٩٩ - ١٢٠٠ - ١٢٠١ - ١٢٠٢ - ١٢٠٣ - ١٢٠٤ - ١٢٠٥ - ١٢٠٦ - ١٢٠٧ - ١٢٠٨ - ١٢٠٩ - ١٢١٠ - ١٢١١ - ١٢١٢ - ١٢١٣ - ١٢١٤ - ١٢١٥ - ١٢١٦ - ١٢١٧ - ١٢١٨ - ١٢١٩ - ١٢٢٠ - ١٢٢١ - ١٢٢٢ - ١٢٢٣ - ١٢٢٤ - ١٢٢٥ - ١٢٢٦ - ١٢٢٧ - ١٢٢٨ - ١٢٢٩ - ١٢٣٠ - ١٢٣١ - ١٢٣٢ - ١٢٣٣ - ١٢٣٤ - ١٢٣٥ - ١٢٣٦ - ١٢٣٧ - ١٢٣٨ - ١٢٣٩ - ١٢٤٠ - ١٢٤١ - ١٢٤٢ - ١٢٤٣ - ١٢٤٤ - ١٢٤٥ - ١٢٤٦ - ١٢٤٧ - ١٢٤٨ - ١٢٤٩ - ١٢٥٠ - ١٢٥١ - ١٢٥٢ - ١٢٥٣ - ١٢٥٤ - ١٢٥٥ - ١٢٥٦ - ١٢٥٧ - ١٢٥٨ - ١٢٥٩ - ١٢٦٠ - ١٢٦١ - ١٢٦٢ - ١٢٦٣ - ١٢٦٤ - ١٢٦٥ - ١٢٦٦ - ١٢٦٧ - ١٢٦٨ - ١٢٦٩ - ١٢٧٠ - ١٢٧١ - ١٢٧٢ - ١٢٧٣ - ١٢٧٤ - ١٢٧٥ - ١٢٧٦ - ١٢٧٧ - ١٢٧٨ - ١٢٧		







١٢- طفر الطفولة الأرمي اختصاره LAE	١٣- مزلف فتوح البهنسا	١٤- ابن كثير	١٥- رؤيا تاوفيلس
قبل القرن ٥	عربي ، قرن ١٣	عربي ، قرن ١٤	قرن ١١
أرمي ، قرن ١٣	٣- الإقامة في مصر.	٤- ٢- معجزة عربي ، قرن ١٤	٣- ٢- تنويعات على
١- رؤيا يوسف ، ٤- ٢- معجزة النبع.	٤- ٢- معجزة النبع.	١٩- ٣- يتكلم عيسى	١٦- ١- ٤- LAE
إيعاز الملاك.	(في البهنسا بالتحديد).	منذ ولادته.	١٦- ١- ٤- LAE
١٥- ١- LAE	٨- ٣- عيسى والمعلم.	٢- ٣- سقوط الأصنام.	٢- ٣- تنويعات على
٢- الهروب إلى مصر.	(id.)	٢- الهروب إلى مصر.	١٠- ٣- يحيى عيسى
١٥- ٢- ٣- LAE	٢٣- ٣- سرقة خزانة	٢- الهروب إلى مصر.	١٦- ٧- ١٦- LAE
٤- ٢- معجزة النبع.	٢٤- ٣- العرس في بيت	٣- الإقامة في مصر.	١٧- ٤- ٣- ١٧- LAE
١٥- ٣- LAE	(id.)	٢- ٢- خضوع	١٤- ٥- ٢٢- ٤- ١٣- LAE
٣- الإقامة في مصر.	٢٠- ٣- تحويل الأولاد	٢٤- ٣- العرس في بيت	١٩- ٣- يحول عيسى
١٥- ٣- LAE	إلى خنازير. (id.)	الدعقان.	الماء إلى دماء.
٢٦.	٢٦- ٣- بفك كسرة وعلى عيسى الجرار	والجبال.	١٧- ٢- LAE
١- ٣- دخول القاهرة. مضيفه	١٥- ٤- LAE	٨- ٣- عيسى والمعلم.	٤- ٣- عيسى
٢١- ٣- عيسى وشعاع مستحقات	٢٠- ٣- يطلع الأولاد	يرغض أهلها إمدادهم	والعصائير الطينية.
الشس. ١٥- ٣- LAE	عما يخفون عنهم.	بالمياه. معجزة النبع.	يحيى أيضا ذباب الخ.
٥.	١٨- ٣- عيسى	تنويعات على ١- ٣- LAE	٣- ١- ٣- LAE
٢- ٣- سقوط الأصنام. والصباغ.	٥- العودة من مصر.	دخول مدن متتالية.	٨- ٣- عيسى والمعلم.
١١- ١٠- ١٥- LAE		تنويعات على ٢- ٣- LAE	٦- ٥- ١٨- LAE
٢٠- ١٣- ١٥- LAE		تكرار سقوط الأصنام.	٦- ١- ٢٠- ١٩- LAE
٣- ٣- إهداء كهنة		تنويعات على ٤- ٢- LAE	١٤- ٣- عيسى صبي
الأوثان : إهداء الشعب.		معجزة النخلة التي	صنعة ليوسف.
١٥- ٢٢- ٢١- LAE		انحنت.	١٥- ٧- ٢٠- LAE
١٧- ٣- تعويد وشفاء.		× استراحة في مدينة	١٨- ٣- عيسى والصباغ
١٥- ٢٣- LAE		أخرى ومعجزة غصن	
١٥- ٢٨- LAE		الزيتون	٢١- ١- ٦- LAE
١٥- ٢٨- LAE		الذي غرسه يسوع في	٢١- ١٢- LAE
١٥- ٢٨- LAE		الأرض فاخضر في التو.	معجزات أخرى. LAE
١٥- ٢٨- LAE		× الوصول إلى موقع	٢٤- ٢١- LAE
١٥- ٢٨- LAE		الرؤيا : ومعجزة	
١٥- ٢٨- LAE		الصهرج المتلئ.	

١٢- طفر الطفولة الأرمي اختصاره LAE	١٣- مزلف فتوح البهنسا	١٤- ابن كثير	١٥- رؤيا تاوفيلس
قبل القرن ٥	عربي ، قرن ١٣	عربي ، قرن ١٤	قرن ١١
أرمي ، قرن ١٣	٣- الإقامة في مصر.	٤- ٢- معجزة عربي ، قرن ١٤	٣- ٢- تنويعات على
١- رؤيا يوسف ، ٤- ٢- معجزة النبع.	٤- ٢- معجزة النبع.	١٩- ٣- يتكلم عيسى	١٦- ١- ٤- LAE
إيعاز الملاك.	(في البهنسا بالتحديد).	منذ ولادته.	١٦- ١- ٤- LAE
١٥- ١- LAE	٨- ٣- عيسى والمعلم.	٢- ٣- سقوط الأصنام.	٢- ٣- تنويعات على
٢- الهروب إلى مصر.	(id.)	٢- الهروب إلى مصر.	١٠- ٣- يحيى عيسى
١٥- ٢- ٣- LAE	٢٣- ٣- سرقة خزانة	٢- الهروب إلى مصر.	١٦- ٧- ١٦- LAE
٤- ٢- معجزة النبع.	٢٤- ٣- العرس في بيت	٣- الإقامة في مصر.	١٧- ٤- ٣- ١٧- LAE
١٥- ٣- LAE	(id.)	٢- ٢- خضوع	١٤- ٥- ٢٢- ٤- ١٣- LAE
٣- الإقامة في مصر.	٢٠- ٣- تحويل الأولاد	٢٤- ٣- العرس في بيت	١٩- ٣- يحول عيسى
١٥- ٣- LAE	إلى خنازير. (id.)	الدعقان.	الماء إلى دماء.
٢٦.	٢٦- ٣- بفك كسرة وعلى عيسى الجرار	والجبال.	١٧- ٢- LAE
١- ٣- دخول القاهرة. مضيفه	١٥- ٤- LAE	٨- ٣- عيسى والمعلم.	٤- ٣- عيسى
٢١- ٣- عيسى وشعاع مستحقات	٢٠- ٣- يطلع الأولاد	يرغض أهلها إمدادهم	والعصائير الطينية.
الشس. ١٥- ٣- LAE	عما يخفون عنهم.	بالمياه. معجزة النبع.	يحيى أيضا ذباب الخ.
٥.	١٨- ٣- عيسى	تنويعات على ١- ٣- LAE	٣- ١- ٣- LAE
٢- ٣- سقوط الأصنام. والصباغ.	٥- العودة من مصر.	دخول مدن متتالية.	٨- ٣- عيسى والمعلم.
١١- ١٠- ١٥- LAE		تنويعات على ٢- ٣- LAE	٦- ٥- ١٨- LAE
٢٠- ١٣- ١٥- LAE		تكرار سقوط الأصنام.	٦- ١- ٢٠- ١٩- LAE
٣- ٣- إهداء كهنة		تنويعات على ٤- ٢- LAE	١٤- ٣- عيسى صبي
الأوثان : إهداء الشعب.		معجزة النخلة التي	صنعة ليوسف.
١٥- ٢٢- ٢١- LAE		انحنت.	١٥- ٧- ٢٠- LAE
١٧- ٣- تعويد وشفاء.		× استراحة في مدينة	١٨- ٣- عيسى والصباغ
١٥- ٢٣- LAE		أخرى ومعجزة غصن	
١٥- ٢٨- LAE		الزيتون	٢١- ١- ٦- LAE
١٥- ٢٨- LAE		الذي غرسه يسوع في	٢١- ١٢- LAE
١٥- ٢٨- LAE		الأرض فاخضر في التو.	معجزات أخرى. LAE
١٥- ٢٨- LAE		× الوصول إلى موقع	٢٤- ٢١- LAE
١٥- ٢٨- LAE		الرؤيا : ومعجزة	
١٥- ٢٨- LAE		الصهرج المتلئ.	



## ٢ - ٣ - ٣ - الهروب إلى مصر عند اليهود

إن كان الأمر كذلك ، فالمسألة ليست مسألة تلازم بين مجموعتين : أو إفحام لغوي - إذ تحدث مسيحيو المنطقة من وقتها اللغة العربية ، لغة الإسلام - لكنها أيضا مسألة جدل متعدد الأطراف. وفي هذه الظروف ربما اندرج الجدل القلمي اليهودي المكتسب باليهودية-العربية منذ القرن التاسع في هذا البعد الفكري. وهو بالطبع خاص باليهود ، ولكن تم إعداده كرد فعل ضد آراء شاعت بين مسيحيين من "كنائس" مختلفة ، أو صدرت من مسيحيين تجاه مسلمين أو بالعكس ، أو أخيرا بين يهود ومسيحيين ومسلمين (٤٢).

الدليل الأول على ذلك هو قصة مجادلات الأسقف. ألفها كاتب يهودي مجهول وانتشرت في الأوساط اليهودية الشعبية سواء بين اليهود الرابانيين ، ويمثلون الأكثرية ، أو اليهود القرائين الذين لا يقرون بتفسيرات رجال الدين بل يعتمدون نصوص الـ"توراة" وحدها والذين لا يستندون إلى الـ"تلمود" وهم أقلية عمرت في مصر خاصة. وإن كان الإسلام يعترف فعليا بمكانة عيسى في سلسلة الأنبياء فاليهود يعترضون تماما على ذلك. لذا لم يكن من الممكن أن يرد ذكر الـ"هروب إلى مصر" و"طفولة المسيح" إلا في إطار كتابات جدلية. يذكرها كاتبنا هذا في بيانه ، لكن بقصد نفي ألوهية الـ"مسيح" والتأكيد على علاقة "مريم" و"يوسف" الزوجية وبالتالي على أبوة يوسف الطبيعية. ما هي الأدلة التي يستند عليها ؟ ليس من داعي لذكرها هنا. إن ما يهمنا بالأولى هو الألفة التي يبديها صراحة مع إنجيل متى وإنجيل متى-المزيف (وإدخال شخصية سالمومي) وإنجيل الطفولة العربي (أو الـ"حديث" المطابق له) إذ عرضا حادثة عيسى صبي الصباغ وواقعة ملء الجرار الفارغة (٤٣). وأصل هذا الكتاب مجهول المؤلف انتشاره تحت عنوان آخر بعد ترجمته إلى العبرية (٤٤) ، في ظروف مختلفة ابتعد فيها اليهود عن نطاق الـ"إسلام" لاختراق نطاق مسيحية بلاد الغال وأسبانيا ، ثم المسيحية الغربية. وكان عليهم التأقلم مع أسلوب مغاير للعلاقة بالمجتمع المجاور.

هناك حكايات أخرى عن عيسى تغذي الجدل القلمي اليهودي ضد المسيحيين (٤٥) ، تحمل عنوان عام هو Toledot Jeshu. وحديثا ، تؤكد الأجزاء التي عشر عليها في «جنيزة» القاهرة ، إن هذه الكتابات كانت منتشرة في القرون الوسطى بين اليهود المتحدثين بالعربية وأنها انتشرت فيما بعد ، مع إضافات عديدة ، في أوروبا كلها حتى وصلت إيران واليمن في القرن التاسع عشر. يأتي الـ"هروب إلى مصر" في جزء من هذا المزيج غير المتجانس. في البداية يتناول كيف ولد عيسى بالزنى ، نتيجة مزاجية مريم (زوجة رجل يدعى بابوس

(Pappos) ويوسف بانديرا Pandera في يوم كيبور : وبعد ذلك انتهاكا مضاعفا وجسيما ، يشي به الزوج المخدوع للملك هيرودس. وعندما يخطر يوسف بذلك من ذويه ، يرفع أبناءه من الزنى ورفيقتة علي جمل ويصطحبهم إلى مصر ولا يعود إلا بعد مذبحة الأطفال الأبرياء. وهناك موضوعات أخرى وتجاوزات أخرى ، كالنضوج المبكر للصبي عيسى الذي يظهر تفوقه على معلميه أو مزاولته للعب يوم السبت وهو أمر محرم ، تفصح عن ألفة معينة مع الكتابات غير المعتمدة وعن تقارب مع روايات التراث الإسلامي. وتشارك مسألة الحمل بعيسى بطريقة غير لائقة وما تشير من استنكار مع ما جاء في القصص منذ القرن الحادي عشر ، غير أن أسلوبها المتهكم والمستهزئ-التجديفي من وجهة النظر المسيحية - لا يتفق وأسلوب الروايات الإسلامية في الـ"حديث". وتمثل هذه الكتابات في بعض الأحيان ، انفلاتا من الواقع ، عندما لم يكن اليهود يتخوفون من التهديد المسيحي ، ساعدتهم في أوروبا خاصة ، على مقاومة تأثير الديانة السائدة (كما استخدمت فيما بعد في الدعاية المناهضة للسامية).

لننقل هذا الاستطراد حول مساهمة اليهود في هذه المناظرات والتبادلات ، فسوف تطرح للبحث في مجال مختلف. وستبرز حين ذاك في سياق المناقشات ، نصوص أخرى من التراثين العربي والإسلامي ، وتطورات لا علاقة لها بالمجال القصصي أو بمعاني الكلمات.



## ٢ - ٣ - ٣ - الهروب إلى مصر عند اليهود

إن كان الأمر كذلك ، فالمسألة ليست مسألة تلازم بين مجموعتين : أو إفحام لغوي - إذ يتحدث مسيحيو المنطقة من وقتها اللغة العربية ، لغة الإسلام - لكنها أيضا مسألة جدل متعدد الأطراف. وفي هذه الظروف ربما اندرج الجدال القلمي اليهودي المكتسب باليهودية-العربية منذ القرن التاسع في هذا البعد الفكري. وهو بالطبع خاص باليهود ، ويمكن تم إعداده كرد فعل ضد آراء شاعت بين مسيحيين من "كنائس" مختلفة ، أو صدرت من مسيحيين تجاه مسلمين أو بالعكس ، أو أخيرا بين يهود ومسيحيين ومسلمين (٤٢).

الدليل الأول على ذلك هو قصة مجادلات الأسقف. ألفها كاتب يهودي مجهول وانتشرت في الأوساط اليهودية الشعبية سواء بين اليهود الريانين ، ومثلون الأكثرية ، أو اليهود القرائين الذين لا يقرون بتفسيرات رجال الدين بل يعتمدون نصوص الـ"توراة" وحدها والذين لا يستندون إلى الـ"تلمود" وهم أقلية عمرت في مصر خاصة. وإن كان الإسلام يعترف فعليا بمكانة عيسى في سلسلة الأنبياء فاليهود يعترضون تماما على ذلك. لذا لم يكن من الممكن أن يرد ذكر الـ"هروب إلى مصر" و"طفولة المسيح" إلا في إطار كتابات جدلية. يذكرها كاتبنا هذا في بيانه ، لكن بقصد نفي ألوهية الـ"مسيح" والتأكيد على علاقة "مريم" و"يوسف" الزوجية وبالتالي على أبوة يوسف الطبيعية. ما هي الأدلة التي يستند عليها ؟ ليس من داعي لذكرها هنا. إن ما يهمنا بالأولى هو الألفة التي يبديها صراحة مع إنجيل متى وإنجيل متى-المزيف (وإدخال شخصية سالمومي) وإنجيل الطفولة العربي (أو الـ"حديث" المطابق له) إذ عرضا حادثة عيسى صبي الصباغ وواقعة ملء الجرار الفارغة (٤٣). واصل هذا الكتاب مجهول المؤلف انتشاره تحت عنوان آخر بعد ترجمته إلى العبرية (٤٤) ، في ظروف مختلفة ابتعد فيها اليهود عن نطاق الـ"إسلام" لاختراق نطاق مسيحية بلاد الغال وأسبانيا ، ثم المسيحية الغربية. وكان عليهم التأقلم مع أسلوب مغاير للعلاقة بالمجتمع المجاور.

هناك حكايات أخرى عن عيسى تغذي الجدال القلمي اليهودي ضد المسيحيين (٤٥) ، تحمل عنوان عام هو Toledot Jeshu. وحديثا ، تؤكد الأجزاء التي عثر عليها في «جنيزة» القاهرة ، إن هذه الكتابات كانت منتشرة في القرون الوسطى بين اليهود المتحدثين بالعربية وأنها انتشرت فيما بعد ، مع إضافات عديدة ، في أوروبا كلها حتى وصلت إيران واليمن في القرن التاسع عشر. يأتي الـ"هروب إلى مصر" في جزء من هذا المزيج غير المتجانس. في البداية يتناول كيف ولد عيسى بالزنى ، نتيجة مزاجية مريم (زوجة رجل يدعى بابوس

Pappos) ويوسف بانديرا Pandera في يوم كيبور : ويعد ذلك انتهاكا مضاعفا وجسيما ، يشي به الزوج المخدوع للملك هيرودس. وعندما يخطر يوسف بذلك من ذويه ، يرفع أبناءه من الزنى ورفيقتة علي جمل ويصطحبهم إلى مصر ولا يعود إلا بعد مذبحه الأطفال الأبرياء. وهناك موضوعات أخرى وتجاوزات أخرى ، كالنضوج المبكر للصبي عيسى الذي يظهر تفوقه على معلميه أو مزاولته للعب يوم السبت وهو أمر محرم ، تفصح عن ألفة معينة مع الكتابات غير المعتمدة وعن تقارب مع روايات التراث الإسلامي. وتشارك مسألة الحمل بعيسى بطريقة غير لائقة وما تشير من استنكار مع ما جاء في القصص منذ القرن الحادي عشر ، غير أن أسلوبها المتكلم والمستهزئ-التجديفي من وجهة النظر المسيحية - لا يتفق وأسلوب الروايات الإسلامية في الـ"حديث". وتثل هذه الكتابات في بعض الأحيان ، انفلاتا من الواقع ، عندما لم يكن اليهود يتخوفون من التهديد المسيحي ، ساعدهم في أوروبا خاصة ، على مقاومة تأثير الديانة السائدة (كما استخدمت فيما بعد في الدعاية المناهضة للسامية).

لننقل هذا الاستطراد حول مساهمة اليهود في هذه المناظرات والتبادلات ، فسوف تطرح للبحث في مجال مختلف. وستبرز حين ذاك في سياق المناقشات ، نصوص أخرى من التراثين العربي والإسلامي ، وتطورات لا علاقة لها بالمجال القصصي أو بمعاني الكلمات.



## الفصل الثالث

### « مصر أرض مقدسة أخرى »

تفيد النصوص التي انتهينا من قرائتها تواتراً ، أن "العائلة المقدسة" ، لجأت إلى مصر وأن هناك ذهاباً وعودة إنطلاقاً من "الأرض المقدسة". لا يشير الكثير منها إلى مكان محدد في مصر فيما عدا مدينة الأشمونين (أو Sotinen) التي تحطمت فيها الأوثان عند مرور يسوع بها ، وذكرت في إنجيل متى - المزيف : اسمها هرموبوليس الأشمونين في بعض مخطوطات الإنجيل نفسه . وفيما يتعلق بالرحلة ، فإن هذه النصوص لا تصف المسار أو المحطات أو حتى الصعوبات. وعلى القارئ أو المستمع لهذه الرواية أن يتخيل ما حدث أثناء الغربة في مصر. وبالعكس راعت بعض هذه النصوص الدقة عند ذكر أسماء البلاد ، منها على الأقل المؤلفات المتأخرة التي وصلتنا : حياة يسوع باللغة العربية و كتاب الطفولة باللغة الأرمنية ورؤيا تاوفيلس ، ولابد أنها تأثرت بالتطورات التي سنصفها الآن. والواقع أن مسيحيي مصر قد فسروا الرواية حرفياً. كان بإمكانهم تحديد ملجأ واحد لـ "العائلة المقدسة" إلى أن طلب الملاك من يوسف العودة إلى "الأرض المقدسة". ولكنهم لم يفعلوا ولأن مقام الـ "العائلة المقدسة" تراوح بين سنتين وسبع سنين ، فقد طاب لهم إطالة المسار إلى مسافات لاحد لها وحاولوا التعرف على المسار وتحديد المحطات ووضع أسماء لها.

من السهل في مصر إقتناء خريطة طرق عليها خط سير الـ "العائلة المقدسة" : على شكل بطاقة بريدية ، عند مدخل الكنيسة «المعلقة» بمصر القديمة أو في الكتيبات الملونة التي تصدرها وزارة السياحة ، وتبين المواقع التي زارتها "العائلة المقدسة". كما نقشت على ألواح خشبية بأحجام كبيرة في كنائس كثيرة في المواقع التي مرت بها "العائلة المقدسة". ويحدث أن تنقل الصحف اليومية خط السير الذي أعدته الوزارة. يمكن أيضاً الحصول على هذه المعلومات الطبغرافية عبر الإنترنت. إن ما يعرض على الشاشة والوثائق التي توزعها وزارة السياحة أو الكنائس يواصل جمعاً علمياً حول الطريق الذي سلكه الهاربين قام به عالم من الجامعة الأمريكية هو اوتو ميناردس ، Otto Meinardus الهاربين. وقد عمل على نشره بعدة أشكال في الستينيات من القرن العشرين.



لوتبعنا هذه الإرشادات ، فهي تتجه من ساحل البحر المتوسط إلى وادي النيل ومنه إلى صعيد مصر. ويرى المؤلف أنه لم يكن بمقدور "العائلة المقدسة" إلا أن تسلك الطرق التجارية الأقل عرضة لأخطار الصحراء ، وأنها اضطرت إلى التوجه نحو الأماكن المأهولة ، خصوصاً تلك التي تسكنها عائلات يهودية تسمى "العائلة المقدسة" لجوارها للتردد على الكنيس ولبعض الأمان. وأخيراً فقد اتجهوا نحو الجنوب للإبتعاد قدر الإمكان من الذين يسعون وراءها (١١).

لكننا لا نفضل السير في هذا الدرب. أن ما يسعى له أوتو ميناردس Otto Meinardus والكتاب المسيحيون الآخرون هو تخيل غاية يوسف ، مُوجَّه زُمرة الهاريين بالنسبة لمسار الرحلة أو الملجأ الذي نرى عليه. وهم هكذا يعرضون على القارئ إما حجة يؤديها بالنظر إما دليلاً مُفصلاً للإقدام على زيارة مصر المسيحية. ويدعونه إلى مصاحبة "العائلة المقدسة" في رحلتها الطويلة والإطلاع في كل شوط على الخوارق والمعجزات الغير متوقعة والمحن التي تحمّلها. سنمضي بالأولى ، بعكس الاتجاه ، ونتصفح من جديد تاريخ هذه المسيرة أكثر من خط سير "العائلة المقدسة" (١٢). ونحن نسلم في الواقع ، بعد الجهد النموذجي الذي أنجزه Maurice Halbwachs ، إن طُغرافية رحلة "العائلة المقدسة" ، عمل تاريخي (١٣). فمثلما أمّلت الأناجيل أن القدس مكان مقدس ، هناك طُغرافية مقدسة قد وُضعت في مصر. ففي القدس لم تمل تجربة المسيح مباشرة إختيار الأماكن المراد تذكّرها. بل أن هناك تقليداً أو مجموعة أعراف تشكلت عوضاً عنها على مر التاريخ. في مصر أيضاً ، نتج تحديد وقائع "هروب العائلة المقدسة" و"صبرة المسيح" في أماكن معينة عن عرف ، علينا متابعة تشكله وتعديلاته. يجمع Meinardus جملة الوقائع التي تم حصرها ، وسوف نواصل تتبع الافتراضات بالرجوع إلى المصادر زمن نشأتها لظهور التغيرات بطريقة أفضل .

### ٣ - ١ - طُغرافية الهروب إلى مصر المقدسة - المسيحيون من أبناء البلد

ترجع أقدم النصوص إلى نهاية القرن الرابع أو بداية القرن الخامس. وتحدد صحراء هرمبوليس في مصر الوسطى مقاما لـ "العائلة المقدسة". ويؤكد الشاهد : « لقد رأينا هناك معبداً سقطت فيه الأصنام على وجهها عند دخول المخلص (١٤) ». يذكر سوزمين Sozomène وهو مؤلف من منتصف القرن الخامس ، الموضع نفسه ولكنه لا يركز مباشرة على سقوط الأوثان لكن على ممارسات وثنية وشيطانية بدلا منها مصحوبة بمعجزة :

يقال إن هناك في "هرمبوليس" [الأشمونين] وهي من مدن "البرية" شجرة اسمها *persea* تشفى براعمها وأوراقها أو بعض من قشرها آلام المرض. يحكي الـ "مصريون" أنه أثناء هروب "يوسف" من مطاردة "هيرودس" جاء مع "المسيح" و "والدته القديسة مريم" إلى هرمبوليس [الأشمونين] ، وعند اقتراب يسوع من باب المدينة ، إنحنت شجرة لامست الأرض من فرط تأثرها بحضور "المسيح" لتعبد "المخلص".

سمعت ما أرويه عن هذه الشجرة من عدد كبير من الناس ، وأعتقد أن الله قد صنع هذه المعجزة ليعلن عن قدوم "المسيح" أو ربما ارتعد الشيطان الذي كان يعبد في هذه الشجرة وفر عند اقتراب يسوع كما سقطت جميع الأصنام في مصر ، وفقا لنبؤ أشعيا. وبعد طرد الشيطان ، ظلت الشجرة قائمة إثباتا للمعجزة وهي تشفى أمراض المؤمنين. ويُقر عدد كبير من الـ "مصريين" بهذه المعجزة التي حدثت في ديارهم (٥).

إنه نص هام يروي تقليد سوف يسترجعه كاسيودور Cassiodore ومؤلفون آخرون في القرن السادس (٦) ، ويحمل مع المستند الأول الدليل على أن مصر كانت تحتفي بمرور "العائلة المقدسة" منذ القرنين الرابع والخامس. وهو استنتاج سابق جدا لأوانه لو تذكرنا أن التبشير بالإنجيل في مصر لم يحدث إلا بعد دقلديانوس و«عصر الشهداء» الذي يبدأ عام ٢٨٤. يكشف النص رأي العلماء وأيضاً معتقدات وممارسات المؤمنين. بالنسبة للعلماء ، والمؤلف منهم ، يُفهم أنهم يقرّون بـ «عدين على الأقل لواقعة "الهروب إلى مصر". البعد الأول تاريخي، ويفترض البحث موضعياً عن الدليل وعن آثار مرور "العائلة المقدسة". هكذا ترسخ الرواية في أرض ما وتصير ملموسة في المدن أو الأماكن المأهولة ، وتكمن في منظر طبيعي يتخذ أكثر من شكل لأن قوى النبات والحيوان تشارك في الحدث. ونجد هنا أن شيئاً واحداً - الشجرة - يلخص حادثتين في «الهروب إلى مصر» : واقعة النخلة الذي حل محلها نبات البلسم ، وسقطة الأصنام. البعد الثاني لاهوتي يبرهن على علاقة قوية بـ "العهد القديم" الذبيح يحقق نبوءات مجيء "المسيح" (تنبؤ إشعيا في حالتنا). وهو بُعد يجعل من مصر بالأخص ، أول أرض رسالة حيث يعترف النبات بطبيعة المسيح الإلهية (الشجرة التي تنحني عند مرور الطفل) الأوثان التي يزعمها حضوره ، حتي قبل تكون له مرجعية أخلاقية. وبذلك تكون مصر هي أول بلد تنتصر فيه العقيدة المسيحية على الوثنية

بالنسبة للمؤمنين ، نجدهم قد مارسوا آنذاك ، ومنذ وقت مبكر ، أعرافاً ارتبطت بالأماكن المقدسة التي مربها يسوع : فالشجرة تحتفظ بمزاياها العلاجية ، وما زالت «تشفيهم



٨٢  
من كل عاياتهم». زد على ذلك الاستخدام الفطن بإدعاء المصريين قيام الـ"مخلص"  
بالمعجزات على أرضهم. تحولت مصر إذاً ، في منتصف القرن الخامس ، إلى إمتداد لـ  
"الأرض المقدسة" وأصبحت آنذاك « أرض مقدسة أخرى » (٧). من ثم ، وكما هو الحال في  
فلسطين ، هناك زيارات للأماكن مقدسة في مصر للتحقق من ما هو معروف ، والتقرب إلى  
"المسيح" ، ومعايشة ومشاركة معاناته ، والسير على دربه والاستفادة من نِعَمه.

"المسيح" ، ومعاشة ومشاركة معاناة .  
 لا تسمح ندرة النصوص بتقدير أن تقديس أرض مصر كان يمتد إلى أماكن أخرى ( چون  
 ماسبيرو ، باحث في فترة ٥١٨-٦١٦ ، يذكر أيضا بابليون ( منطقة مصر القديمة )  
 وهيراكليوبوليس ) . ولكن هناك مجموعة رسوم جدارية ثمينة ، من القرن السادس أو السابع ،  
 تزين كنيسة تقع في كهف استخدم محلا للإقامة في أبو حنيس ، التي تقع وسط الصحراء  
 على بعد كيلومترات من جنوب البلدة ، وهي كنيسة القديس حنا - الصغير ، نقش عليها  
 "مذبحة الأبرياء في حضرة هيرودس" و"ظهور الملاك ليوسف" و"الهروب إلى مصر" . وهذه  
 إشارة إلى احتمال أن تكون المنطقة مسرحا للحدث ، اللهم إلا إذا شاع الاعتقاد أن الـ"عائلة  
 المقدسة" قد مرت بهذه الأماكن ، وأنها تزرخ على الأقل بالرسوم التي أثارتهما الرحلة (٨) .

علينا أيضا أن نستشهد بـ Zacharie de Saha الذي سامه سمعان بطريك الإسكندرية (٦٩٣-٧٠٠) ، مطرانا ومارس ثلاثين عاما ، لأن موضوع أحد عِظاته كان مجيئ سيدنا يسوع- المسيح أرض مصر مع أمه ، العذراء مريم ، والخطيب يوسف النجار وسالومي. ينقل هذا النص الطريل المسار الذي سلكه الهاربون كما جاء وصفه في القرن الثامن. والطبعة الوحيدة للنص غير محققة و غير معلق عليها واعتمدت دون شك على مخطوط واحد. ومن الجائز ، لا بل من المحتمل أن عدداً من المواقع قد أدرج متأخراً (١).

وإكتفاء بما كانت عليه الجغرافية المقدسة في القرون من الرابع إلى السابع (خريطة ١) ،  
لماذا تصوروا أن الـ "عائلة المقدسة" قد سارت حتى وصلت إلى المنطقة التي يطلق عليها في  
يومنا هذا Thébaïde أي مصر الوسطى؟ لماذا على هذا البعد من "الأرض المقدسة" حيث  
يتوعدهم عسكر هيرودس؟ لأن مصر بالتحديد مسيحية من جانب إلى جانب ، وتنطبق  
عليها عموما القاعدة المعمول بها في العالم المسيحي فقد رسخ السكان والاكليروس المحليون  
الايمان في محيطهم الخاص . ولبلرغ هذه الغاية لجأوا إلى شتى الوسائل ، منها تحديد أسماء  
للبلدان وتشبيد أماكن للتعبد وأبضا ابتكار مسارات المزارات . من جهة تم توظيف الدين  
فأصبح نتاج للثقافة المحلية ، ومن جهة أخرى تم تحويل الأماكن ، بإخفاء الرواسب الدينية

المتبقية عن الماضي الفرعوني ، ثم الهلينستي والروماني وتغطيتها بمعالم جديدة مسيحية ، ويتزود أماكن العبادات القديمة برموز مسيحية (١٠). في مصر ، كان هناك تطور خاص يضاف إلى هذه الخطة الشاملة للسلامة بين المسيحية والمناطق التي تترسخ فيها ، ألا وهو نتعاش الرهبة وإزدياد عدد الأديرة فيما بين القرون الرابع إلى السابع (١١). وقد لعب الرهبان علي الأرجح دورا في تشييد هذه الأماكن المقدسة ، وهم الذين ألفوا الحكايات التي تغذي الإيمان ، كما كانوا موجهين وحراساً للشعائر التي تجعل المؤمنين يتوافدون ويتقربون.

بعد انقطاع طويل ، أظهرت المعلومات المتاحة انتشارا للمواقع التي زارتها الـ"عائلة المقدسة". أن الطبغرافية المقدسة التي نشأت حول "الهروب إلى مصر" لم يتم الحفاظ عليها فحسب بل انتشرت حول ثلاثة نقاط جذب : في الدلتا شمالا ، والفسطاط (مصر القديمة) ، عاصمة البلاد فيما بعد ، وأخيرا في الجنوب حيث توطدت. ومن شهود هذا الانتشار مطران الأشمونين ساويرس بن المقفع الذي يوجز في القرن الثاني عشر، الأماكن التي بها آثار مرور الـ"عائلة المقدسة" (خريطة ٢). ويحصى حوالى عشرة مواقع (١٢) منتشرة على طول وادي النيل ، من الدلتا وحتى صعيد مصر مرورا بالقاهرة. أما أبو المكارم ، وهو مؤلف مسيحي آخر من عصر متأخر ، فيذكر قبل كل شيء ، فيما يختص بنهاية القرن الثاني عشر وبداية الثالث عشر ، المطرية ومنية سُرْد -يطابقها المؤلف الفرنسي بمسطرد- وعين شمس حيث سقطت الأصنام (١٣) : وكل هذه المواقع قريبة من العاصمة التي تركزت بها على هذا النحو مزايا مقام الـ"عائلة المقدسة". ولكن هناك المزيد، فهو يذكر أيضا قوص، في الطرف الجنوبي للبلاد ، ويذكر مواقع كثيرة أقامت فيها الـ"عائلة المقدسة" في مصر الوسطى خصوصا ، مع الروايات المرتبطة بها. أولا كنيسة "العذراء مريم" بجبل الكف (أو جبل الطير) ، حيث أثر كف "المسيح" ، لأنه أمسك بيده الجبل وهو ينحني أمامه وقومَه . ثم الأشمونين حيث الجمال يصدون الغرباء عند إقترابهم ، إلى أن أبصروا "الرب" وأمه ويوسف النجار فانحنوا أمامهم على الفور. كان عددهم خمسة وما زالوا متحجرين. وفي أحد ضواحي الأشمونين توجد كنيسة مكرسة لـ "العذراء" حيث ترك المسيح بصمة مرتبة ؛ فالشجرة أمام الكنيسة تحمل فاكهة حمراء ، وهي الشجرة التي انحنى عند مرور "الرب" وأمه. وقد حاول حاكم المدينة قطع هذه الشجرة ، لكن الفأس انقلبت على الحطاب ، فاضطر إلى التخلي عن ذلك. يوجد أيضا دير بيسوس قرب إشنين وبه مقياس للنيل. وأخيرا كنيسة المحرق قوزقام ، جنوب مقاطعة الأشمونين ، حيث توجد غرفة علوية احتضت العائلة المقدسة بها. تطل الحجرة على الخارج عبر طاقة لم تُعد يدويا أو بواسطة أدوات عادية بل بنَفْس الـ "طفل". ويوجد بئر ماء جارٍ أمام باب



الكنيسة ، بارك "المسيح" ماءً ومازال يشفى المرضى. وهناك بعيداً عند منحدر الجبل يوجد قبر كانت تقيم فيه الـ"عذراء" تجلب زيارته حسنات عظيمة. ومن هذا الموقع عاد "المسيح" من مصر إلى الشام (١٤).

إن مجموعة المواقع التي حقق فيها يسوع الطفل مآثر عديدة ، تتطابق مع ما جاء في نص أقدم ، من نوع آخر ، حظى بقبول كبير هو رؤيا ثاوفيلوس . يعتمد أبو المكارم بشدة على الـ"رؤيا" ، حيث العذراء بنفسها ، تروي كما نعلم متاعب الـ"عائلة المقدسة" ، مشيرة إلى محطات الرحلة ونهايتها . وتحمل "قسقام" مكان الصدارة في هذا النص ، وهو نفس الموقع الذي كانت تحدث فيه الأسقف ثاوفيلس. ولنعود إذن لهذه العظة ، ليس لمطالعة قصة "الهروب إلى مصر" ، ولكن لوضع أنفسنا في نفس المكان الذي حدثت فيه الرؤيا العجائبية. وتبدأ بنشيد طويل جداً يمجّد جبل "قسقام" ومسكن الـ"عائلة المقدسة" (١٥) ، وتنتهي بمديح البيت الذي آواها ، وقد نطق بكل منهما البطريرك ثاوفيلس. وفيما بينهما عند نقل كلمات الـ"عذراء" ، يتطور الحدث بصورة غير متوقعة ، إذ لا تنهي الـ"عذراء" حديثها عن المقام في مصر ، بالعودة إلى الأرض المقدسة ، بل بعودة "المسيح" ثانية إلى موقع الأحداث بعد قيامته.

ولنبداً بخطاب ثاوفيلس ماذا يقول ليُجعل من هذا المكان موقعاً هاماً للمآثر الإيمانية المسيحية ؟ هو يأتي أولاً بحجة : أن هذا الجبل مقدس لأن الـ"عائلة المقدسة" أقامت به ، وهي حجة واهية على كل حال ، لأنها استدلال لغوي ويوازي المكان بالمواقع الأخرى التي زارتها الـ"عائلة المقدسة". أن ما سوف يميز هذا المكان أكثر هو أنه عندما اختاره "الرب" ، أراد إعطائه مفهوم لاهوتي. ويتفضل الصحراء والوحدة والفقر على موقع ملوكي يثبت قدرته المطلقة ، أعطى درساً للمؤمنين وحقق أيضاً نبوءات : في هذا النص يستشهد ثاوفيلس مرتين بالـ"مزامير" (١٣٢ ، ١٤-١٥ و ٧٨ ، ٦٨-٦٩) . مرجعاً يبدو عادياً لأول وهلة - فقد لمسنا منذ نص إنجيل متى أن الـ"هروب إلى مصر" يستخدم لإثبات التواصل بين الـ"عهد القديم" والـ"جديد" - ، ثم ينكشف أنه مرجع محير لأنه يشبه جبل "قسقام" بجبل "صهيون" ، وهكذا يبدو أنه يُغفل موقع الـ"أرض المقدسة" لصالح الموقع المصري. ويزايد ثاوفيلس على الفور : « ارتفعت على كل الجبال ، وسموت على جبل سيناء » . وبرر الواعظ هذا البيان المبالغ فيه بتعبير استعاري ، فالعَمَّة الذي أحدثه النور الإلهي في سيناء ، شوش نظر موسى نفسه ، في حين أن الموقع المصري يظل مشرقاً بإشعاع المسيحية. هكذا ،

وبالتفصيل من شأن جبل "سيناء" (وتخفيف بريق الـ"عهد القديم" الـ"عهد القديم") لصالح العهد الجديد ، كان بإمكان ثاوفيلوس أن يضع بريق الـ"عهد القديم" لصالح "العهد الجديد" ، كان بإمكان ثاوفيلس أن يعادل بين جبل الـ"زيتون" وهو مسكن "المسيح" ، وجبل "قسقام". وعلاوة على ذلك ، ما الذي يجعل هذا أفضل من ذلك ؟ وفي أي جانب ؟

عند هذا الحد يجب رد الكلمة إلى الـ"عذراء" عندما بطراً الحدث غير المتوقع ، بعودة "المسيح" إلى مصر ، لأنه حسب قولها : كثيراً ما يظهر لها "المسيح" بعد الصلب والقيامة . ذات يوم وهم في "اليهودية" Judée ، يذهب بها "المسيح" على سحاب كشاف إلى هذا البيت المتواضع الذي خبأهم في مصر ، مع مريم المجدلية وسالومي ورسله كلهم. وأمام الجميع يبارك المسكن الحَرَب ويجعل منه أول كنيسة. ثم يبدو للعيان طبق وكأس وعُلبة ويطلب "المسيح" من "بطرس" أن يتهياً لإقامة أول ذبيحة إلهية ، وموجهاً حديثه إلى تلاميذه يأمرهم بإستدعاء أقرباءهم. وعامداً إلى قيامتهم العامة ، يَعْمَل ينصرهم ويلاقيهم أمام المذبح لتناول الثُربان الأول. ثم يرجع لجمع كله إلى اليهودية Judée محمولا على سحاب كشاف. هكذا يكون سكن الـ"عائلة المقدسة" الضئيل على جبل قسقام هو نفس مكان تأسيس أول كنيسة ، وتكريس أول هيكل وإقامة أول طقس. تحول إذن التطور الروائي المفاجيء إلى عمل بطولي : فقبل تبشير التلاميذ بالإنجيل ، وقبل تأسيس الكنيسة في روما ، دشن الجبل المسيحية كدين وكمؤسسة. ومن هذا الأمر الواقع إحتفظ بقيمته. لا يدخله لص ولا نهم ولا عابد أصنام كما لن يدخل هؤلاء "ملكوت السموات". سوف يجذب الجبل جموع المؤمنين ، وسوف تغفر لكل مؤمن يدخله خطاياه ، وسيحفظ من حيل سحر الشيطان المؤذى وسيحرر من ضيق هذا العالم. وتفرد الترجمة السريانية لـ الرؤية مساحة أكبر للحسنات التي وعد بها يسوع المؤمنين الذين سيأتون هذه الكنيسة (١٦) : سيبارك محصول المزارع ، وقطيع الراعي ، ونول الصانع ، وسيمنح الشفاء للمرضى والحُلف للنساء العَوَاقِر ، والطمانينة للمعذبين.

وفي النهاية ، وبعد هذه العظة الطويلة تم الإشادة بمصر كوطن فريد ، وبالـ"جبل" كمقر أول كنيسة في العالم المسيحي على الإطلاق - من قبل كنيسة روما ، وربما ضدها. وحينئذ ، صارت المنطقة ، بشكل يفوق الرمزية ، مهداً للمسيحية : وإن كانت ولادة يسوع قد تمت في فلسطين ، فقد تلاها على الفور التهديد بالموت ؛ أما هنا وبالعكس فقد انقضت طفولته السعيدة ، وهنا تم الاعتراف بطبيعته الإلهية الحقبة بواسطة الأشجار والحيوانات والمؤمنين



الجدد؛ وهنا تم تكريس أول كنيسة وتم تدشين الطقوس التي استخدمت أنموذجاً في العالم المسيحي كله.

ولنبتعد مؤقتاً عن "الجبل" لمراجعة مجمل المعطيات المصرية، ولمحاولة تفهيمها. وتوضيح مفارقة تزايد المواقع المرتبطة بإقامة الـ"عائلة المقدسة" في مصر على نحو خاص، في حين أن الشواهد الأولى ومن القرنين الثاني عشر والثالث عشر، تبين أسلمة مصر إلى حد كبير، فقد أصبح المسيحيون المصريون لا يشكلون سوى طائفة دينية تحظى بالتسامح، طائفة محدودة بالطبع ولكنها على الأرجح أقلية في ذلك الحين. كيف لم تتعارض سيطرة الإسلام مع توسع كهذا للبعد المسيحي؟ لماذا هذه التبديلات في الطبوغرافية المسيحية لمصر؟ يجب البحث عن الجواب في مصر نفسها ولكن أيضاً في علاقتها بالبلدان المجاورة.

١ - يجب الربط بين الإشادة بصعيد مصر، وحقيقة تمتعه بهذا الثقل، في الوقت الذي تحول فيه قطاع كبير من السكان إلى الإسلام والتعريب، وبين احتشاد المسيحيين في المنطقة. فهم بالتالي حاولوا تملك (أو منافسة المناطق الأخرى والعاصمة) الفضل في ضيافتهم الـ"عائلة المقدسة" والقدسية التي منحهم إياها يسوع بعد أن بُعث من بين الأموات (١٧).

كما يعتبر هذا التصرف رد فعل للاستئثار الإسلامي للطبوغرافية المسيحية والتاريخ المقدس وبالتالي هو منافسة بين التقاليد المسيحية والتراث الإسلامي. فقد قوي اهتمام المسيحي بوقائع ومحطات رحلة الـ"عائلة المقدسة" في الواقع في القرنين العاشر والحادي عشر، عند أسلمة التراث المسيحي في إطار دين الأغلبية المسيطرة (١٨). وسنرى لاحقاً ما الذي يؤكد المؤلفون المسلمون من هذه الفرضية.

٢ - وفي الإمكان أيضاً إبطال الطريقة الثلاثية المتبعة لتحديد المواقع التي مرت بها الـ"عائلة المقدسة" وقديستها، واتباع مسار آخر لا يرصد لسكان مصر المسيحيين فحسب لكن لتنظيم البلاد بأسرها. وينوه المؤرخ جون-كلود جارسان Jean-Claude Garcin في مقال له حول البعد الواقعي لمصر العربية، إلى أننا نميل ببساطة فائقة إلى اعتبار مصر وحدة مساحية، حددها جغرافياً نهريها العظيم، واستمرت متجانسة بفضل التواصل التاريخي الغير عادي الذي عرفه هذا البلد. غير أنه يبين أن للسكان تجربة متغايرة الخواص، تفوق التصور. والفترة التي تسترعى إنتباهنا، (من الفاطميين إلى المماليك) الممتدة بين القرن الحادي عشر والرابع عشر، تواكب تحديداً إعادة هيكلة المراكز الإقليمية المصطفة على امتداد

النيل من الشمال إلى الجنوب، وليس في العاصمة وحدها. كما أن خريطة الأماكن المقدسة المسيحية التي نعاينها تظهر أن المجال المسيحي المقدس يوافق نفس تطور المجال السياسي، أي المجال الدنيوي. على كل حال فقد شهد أبو صالح -المزيف ثم أبو المكارم أن السلاطين المسلمين كان لهم دوراً في تثبيت الجغرافية المسيحية. يصف الأول كنيسة الـ"مرطوطي" -al-Martûti المكرسة لـ"العذراء مريم" (اندثرت ولم يعد لها وجود حالياً)، رممها عام ١٠٨٦، الوزير الفاطمي الأرمني Abû'l-Yaman. كما أمر ببناء محفل في الطابق الأول لبيتكن الكهنة من التجمع فيه، وزوده بأدوات المائدة من الذهب أو الفضة. حدث بالمثل في صعيد مصر، في موقع الـ"محرق" الشهير، حيث رمم الشيخ أبو زكريا بن أبي نصر Abû Zakarî ibn Bû Nasr حاكم الأشمونين بناء قديم مجاور للكنيسة. واعتبر أبو المكارم فيما بعد، أن إعادة تعمير وتكريس كنيسة المطرية في ١١٥٣-١١٥٤، يرجع إلى كونها تدرج في دائرة نفوذ Nasr ابن الوزير عباس (ويضيف أنه بعد عثم وبموت الخليفة استولى عليها المسلمون وحولوها إلى مصلًى لهم). إلى هذا الحد كان تدخل السلطات المسلمة متعمداً في حفظ وترميم المواقع المسيحية - وإن شغلها المسلمون على حساب المسيحيين.

٣ - ربما يجب علينا أن نتبين في آخر الأمر، أن كثرة المواقع المرتبطة بمقام يسوع وذويه في مصر بوجه العموم، هي رد فعل "الحروب الصليبية"، يعيد إلى مصر مواقع مسيحية مجيدة، في زمن قطيعة "الأرض المقدسة". فهل صادرت مصر بهذا الموقف الرسمي العقيدة المسيحية في مواجهة مسيحيي الغرب؟ علينا أن نذكر، وفقاً لجان ميشيل موتون Jean-Michel Mouton (١٩)، أن الـ"مملكة" المسيحية في أورشليم، قامت عام ١٠٩٩ على حساب الدولة الفاطمية في مصر التي فقدت بذلك أحد أقاليمها في الشام؛ وأن هذه هي فترة «خلاف جوهرى» بين الشام ومصر؛ وأنه بعد الاستيلاء على آيلة -إيلات حالياً على البحر الأحمر -، عام ١١١٦، لم يعد الطريق التقليدي للحج يمر بسيناء واستبدل بطريق النيل الذي يمر عبر قوص وأسوان. أصبح هذا الطريق الثانوي هو الطريق الرئيسي، وبقي على هذا الحال حتى بعد استرجاع صلاح الدين مملكة الفرنجة. ظلت منطقة شمال سيناء تحت النفوذ الفرنجي حتى سقوط "مملكة" أورشليم في ١١٨٧ (٢٠). ولم يعد طريق سيناء مهماً وآمناً حتى حكم المماليك في القرن الثالث عشر. يوضح لنا ذلك، ليس فقط قطع الطريق المؤدي إلى "الأرض المقدسة" إنطلاقاً من مصر، ولكن السبب الذي دفع بالمصريين المسيحيين أن يسلكوا طريق الحجاج المسلمين الجديد عبر وادي النيل. لا يستبعد هذا الأمر، فقد ألف أبو المكارم كتابه عن تاريخ الكنائس والأديرة فيما بين سنة ١١٧٧ إلى سنة ١٢٠٤، بعبارة



أخرى ، في عهد الـ "مملكة" المسيحية في اورشليم ، وفي زمن إطلاق الحملات الصليبية الثالثة والرابعة. على كل حال ، أليس الـ "فرنجية" متهمين بسرقة ذخيرة مقدسة (٢١) ؟ فسفى عمام ١١٦٨ . ويدخل ملك اورشليم الإفرنجي مصر للمرة الثالثة ، أخذ الـ "فرنجية" جزء من الصخرة التي تحمل علامة كف المسيح ، من "جبل الكف" الشهير وحملوه إلى فلسطين. وإن كان هذا هو الحال ، فإن خطاب أبو المكارم يأخذ بعين الاعتبار الشكل الذي كانت عليه العلاقة بين مسيحيي مصر ومسيحيي الغرب حيث الفرق بينهما أكبر من الفرق بينهم وبين المسلمين؛ وحيث الغيرية بالنسبة للمسيحيين المصريين متجسدة في مسيحيين آخرين أكثر منها في المؤمنين بأديان أخرى ؛ وحيث أن الحوار متواصل مع المسلمين بينما هناك قطيعة مع "الكنيسة الغربية".

إذا فتطور الطبوغرافية المقدسة في مصر متشعب ونتج عن القوى المتغيرة وسط الجماعات الدينية مقترنا بتحولات أخرى. وملاحظة أقدم معالم تقديس القطر المصري وشهادات الأعيان اللاحقة يتبين أن المواقع على كثرتها قد تجسدت في الأبنية ، وفي إبراز المظاهر الطبيعية المحيطة بها ، أو الدلائل المادية التي تؤكد مقام الـ "عائلة المقدسة" في هذه المواقع. لم تذكر النصوص الأولى سوى شجرة ، وأشارت ضمناً إلى تخريب المعابد الوثنية المرتبط بسقطة الأصنام ، لكنها لم تذكر مباني مسيحية. وهكذا كانت تثبت الحفوت المادي للديانة القديمة ، قبل أن تصبح دعائم الدين الجديد ملموسة . تم تتبع أثر الهاربين خطوة بخطوة لكن لم يتم تشييد أي شيء فوق الأرض. وعلى عكس ذلك ، تثبت نصوص القرون الوسطى تكاثر الأبنية الخاصة بمقام الـ "عائلة المقدسة" ، ومن ثم تثبت تضخيم ذكريات هذه الرحلة. وتلى ذلك إزدياد النصوص المتعلقة بهذه الآثار المادية وترسيخ المعتقدات التي تستدعيها. ولكن من يذكر صراحةً ضخمًا ، يعني أيضا على مر السنين ، بناية متهدمة. لقد نتج عن المعتقدات علما خاص بالآثار المقدسة ، وصارت الأطلال معاصرة لـ "طفولة المسيح" وشاهدة على معجزاته. فالبنى العتيق لا يعبر عن إجلال الـ "عائلة المقدسة" بقدر ما يمثل إطارا لحياة "المسيح" . يمحي المسافات ، ويطوي الزمن الذي يحول بين المؤمنين و ما جاء في "الكتاب المقدس".

إن تفرع المواقع والأساطير المرتبطة برحلة الـ "عائلة المقدسة" تستدعي سؤالاً جديداً : هل هذه الأساطير وهذه المعتقدات مستوحاة من الأناجيل والكتابات المتعلقة بـ "طفولة المسيح" مباشرة ؟ أم أنها بالغت ووجدت أيضا التراث الروائي ؟ لقد ظلت وفيه لهذه الكتابات إلى

حد كبير . وفي هذا الصدد ، لم يُعدّل الانتقاء الذي جرى منذ النصوص الأولى على نحو عميق فيما بعد : فسقطة الأصنام ، ومعجزة النخلة التي سجدت ليسوع ، وخضوع الحيوانات ، وشفاء المرضى قد ثبتت على حساب وقائع أخرى لمطابقة تفاصيل لا تغبر في معنى هذه القصص. أن تستبدل الشجرة بالنخلة ، وأن تحل جمال محل الحيوانات المتوحشة والخطرة لا بشوه العبرة التي تستخلص منها. غير أن هناك إضافات هنا وهناك لروايات أخرى ذات أغراض محظورة ، تباعد كثيرا عن النصوص الإنجيلية : تدخل يسوع في تضاريس الخريطة الطبيعية ، وفي تكاثر الأشجار المغذية أو النادرة. كتب هالبواش Halbwachs ، إن الأعمال الفنية الدينية تحتاج أماكن ليبقى ذكرها. ويمكن إضافة أن الاعتراف بهذه الأماكن ، يولد بدوره أعمالاً فنية دينية تدوم ذكراها. وهكذا ، فإن تفرع المواقع قد أدى إلى المبالغة في التقليد الاستطراذي.

كما تسبب هذا التفرع في تفكيك هذا التقليد. وفيما يخص "الأرض المقدسة" ، نبه هالبواش Halbwachs ، إلى تحديد أماكن عديدة لنفس الحدث ، نتيجة التناقض بين المواقع المختلفة ، ومحاولة تثبيت الوقائع المنسوبة إليها وإجتذاب وقائع أخرى. يحدث نفس الشيء في مصر بتكرار الحوادث المماثلة - سقطة الأصنام ، شفاء المرضى - في مواقع متميزة عديدة يحظى كل منها ، بلا شك ، بثقة المترددين عليها ، وباقتناع عموم المؤمنين بها.

ولنضيف ملاحظة أخرى إلى إقتراحات هالبواش Halbwachs بعد عكسها : إذ سريعا ما تفكك الوقائع المتميزة المآثر هي الأخرى. تكشف وتلخص تسمية الحدث في كلمة واحدة ذكريات ذات أثر. وتسمية الموقع toponyme غنية بالمعاني المكشوفة وكأنها مستودع وأداة إرسال ذكريات. لا يؤدي استنساخه إلى ذكر الشخصيات المرتبطة بالمكان فحسب ، بل يجعلهم معاصرين له. انتقل قسقام من مصر الوسطى إلى الحبشة. ونتيجة مجهودات الملوك وكبار الأعيان في هذا البلد ، ازدادت محطات توقف الـ "عائلة المقدسة" على الطريق ، واعتبرت الحبشة بدورها ، أنها أرض إستقبال يسوع الطفل والـ "عائلة المقدسة" ، واعتبرت أن الأثيوبيين هم أول من استضاف المسيحية. لم يكتف المؤمنون الأثيوبيون بتبني الطبوغرافية المقدسة التي أعدها الأقباط وعملوا على تمديد الطريق في موطنهم. وبحيرة تانا خاصة ، وهي منبع النيل الأزرق ، موقع ذو شأن عظيم في مجال الرهبانية والحياة الكنسية ، وتحفها أكثر من ثلاثين جزيرة ، أقامت الـ "عائلة المقدسة" على واحدة منها لمدة ثلاثة أشهر أثناء الهروب. كما أطلق الأثيوبيون إسم "قسقام" على أحد أديرتهم في دمبيا Dembiâ.



سنرى الآن ماذا تعني هذه الجغرافية المقدسة بالنسبة للمؤلفين المسلمين المعاصرين .  
وستبين بطريقة أوسع ، مدى مساهمة علماء مصر المسلمين في تعديل هذه الجغرافية .

### ٣ - ٢ - في محيط إسلامي ، الخطاب والسياسة (٢٢)

سيكون اكتشاف الكتاب المسلمين الذين ذكروا بمواقع إقامة "العائلة المقدسة" المفترضة في مصر ، أكثر صعوبة . إذ إن تنوع الفنون الأدبية لا يسمح بفصل مصدر ما والاكتفاء بتتبعه . غير أن مجموعة المؤلفات المختلفة التي يرجع إليها قد تساعدنا . إذ إن مؤلف الكتاب الجغرافي أو الطبوغرافي ، يستطيع في الواقع وبطريقة لا بأس بها ، وبالرجوع إلى الحُجج التي سبقته ، أن يستشهد بمؤرخين أو بمؤلفي قصص الأنبياء الذين عرفنا بهم أعلاه . أن هذا الأسلوب بالنسبة لنا بمثابة ضوء الشعلة الذي يبين تيه الأعمال من كل نوع . ولكنه ينطوي على مَغَبَّة الحُجج البصري . وتطبيقه على كل المؤلفات ، يتعذر التقدير الصائب للمساحة التي تحتلها الحكايات عن رحلة "العائلة المقدسة" في أعمال الأوساط المتعلّمة المسلمة على وجه العموم (نظراً إلى أنهم وحدهم قد خلفوا آثاراً مخطوطة) . فرحلة "العائلة المقدسة" لم تسجل بالضرورة في كل الكتابات التي أحصت أحداث مصر البارزة . هناك مؤلفات لكتاب مسلمين تدور حول نفس المواقع التي اعتبرها المسيحيون محطات في رحلة "العائلة المقدسة" ولا تشير إليها . كيف تستقرأ هذه الشفرات ؟ كعلامة جهل للتقاليد المسيحية ، وقلة اكتراث حياها ؟ أم هي الدليل على زوال موقع مسيحي ؟ وعلى عكس هذا ، ما مدى أهمية النصوص التي تُذكر بالتقاليد المسيحية ؟ علينا على الأقل اعتبارها قرائن لصلة ما ، المقصود تحليلها إذ كان ذلك ممكناً .

تقدم كتب الرحلات ، ووصف مصر ، وقصص الفتح ، دون شك ، مدخلا إلى متاهة النصوص . وكتب الفضائل بالذات لأنها تنتمي لفن أدبي معين يمتدح الأماكن . انتشر منذ العصور الوسطى خاصة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر حول مدينة القدس . فالثناء على "مدينة مقدسة" ، أو فضائل البيت المقدس (أو فضائل بيت المقدس) ، تُسهم في البناء التاريخي لـ "المكان المقدس" . ومع تشكيل نطاق مقدس للمدينة منذ القرن السابع ، وزيارة "مدينة" بصفة دورية ، وانتشار حديث إسراء النبي "ليلاً باتجاه القدس" ، عززت الـ فضائل تقديس القدس في نظر كل المسلمين . أما مصر ، بصفاتها مكاناً ، فلم تجر فيها أحداث السيرة النبوية ، لذا فمن غير المتوقع أن تتطور الأمور على هذا النحو . ومن أول الكتابات التي تسرد وقائع فتح مصر ، ما رواه ابن عبد الحكم (٢٣) في كتابه الذي لا ينتمي لأدب الـ

فضائل ولكن جاء في سياقه توسيعاً في موضوع فضائل مصر . سار اللاحقون على نفس المنوال . فمصر مميزة بين سائر البلدان لاستضافتها عدداً كبيراً من الأنبياء . لا يذكر ابن عبد الحكم رحلة الـ "عائلة المقدسة" ضمن الأحداث التي تلفت النظر في مصر في القرن التاسع . غير أن الكندي قد رواها ، ثم الذين أخذوا عنه (٢٤) . فـ "ميلاد" عيسى قد تم في مصر والنخلة التي احتضت بها مريم أثناء الولادة ما زالت هناك وكذلك شجرة في الأشمونين ، تُفرز زيتاً من اليوم الذي تركت فيه "مريم" الطفل قريباً منها . فمصر هي الملاذ الذي لجأ إليه الأم والطفل ، ومن مصر انطلقا إلى "الأرض المقدسة" .

وهناك كاتبان لنوعية مختلفة من الأدب استفادا من الدوافع والمواقع المسيحية . أولهما هو الإصطخري من القرن العاشر ، ويشير في وصف جغرافي للقطر ، إلى شجرة البلسم في عين شمس ، على مقربة إذن من الموقع الذي سيشتهر بسببه كشاهد على مرور الـ "عائلة المقدسة" (٢٥) . وإن كانت هذه الواقعة غير مذكورة . والثاني طبيب من بغداد (عبد اللطيف البغدادي) من القرن الثاني عشر - الثالث عشر ، ندين له به تاريخ مصر الذي يكرس فيه فصلاً عن نبات هذا البلد (٢٦) ، يصف فيه على التوالي شجرة الجميز وشجرة البلسم ، ويقودنا ذلك إلى موقع المطربة الشهير . غير أنه لا يذكر هذين النوعين في موضع معين ولا صلة لهما بالحكايات المتعلقة بالـ "عائلة المقدسة" . وأخيراً وبالمثل ، لا يذكر الرحالة الفارسي ناصري خسرو ، في منتصف القرن الحادي عشر ، الـ "عائلة المقدسة" في وصفه المفصل لـ "مصر القديمة" .

ظهر تحول أكثر أهمية عند كاتب معاصر لطبيب بغدادى هو أبو الحسن علي بن أبي بكر الهروى . وهو « ناسك ورحال » ليس مصرياً ، ومن ثم ليس لديه داع وطني مباشر للإشادة بمزايا مصر ، التي زارها مثلما زار الـ "إفريقيا" (تونس الحالية) ، وليبيا ، وصقلية ، والـ "مدن" المقدسة في بلاد العرب ، والعراق ، والقدس (تحت سيطرة الفرنجة حين ذاك) . غير أننا لسنا بعبيدين عن الأدب المؤثر تأثيراً حسناً إلا قليلاً ، في كتابه دليل المزارات المقدسة عن القدس (٢٧) . وهو يتطرق خصوصاً إلى أماكن يتردد عليها المسلمون الأتقياء ، من مساجد وأضرحة أولياء الخ . ويعطي بنفس القدر معلومات عن مواقع تنتمي لأديان أخرى ، تعبر عن آراء المسيحيين واليهود وتعرف بمعتقداتهم وشعائهم . فالهروى ليس دقيقاً فحسب بالنسبة للأماكن التي يتقاسمها أتباع الأديان التوحيدية الثلاثة - المرتبطة بقصة يوسف مثلاً - ولكنه يتوقف أيضاً عند المواقع الفرعونية والهلينستية ، خصوصاً اليهودية أو المسيحية . وبالنسبة



للمواقع المسيحية ، يشير إلى «بستان المطرية» في مصر الذي تفرز جثباته زيت البلسم ، وترجع خاصيته إلى البئر الموجود به والذي يشاع أن الـ«مسيح» اغتسل فيه (٢٨) . «الصباغة غير مسبقة» لكنها تنقل معتقدات المسيحيين دون أن تؤيدها. ثم يذكر الهروى ، كنيسة صغيرة منحوتة في الصخر بالنبا في مصر الوسطى ، هي «كنيسة الكف» ، سكنها الـ«مسيح» وترك بها أثر كفه (٢٩) . ويشير أخيراً إلى معبد في مدينة البهنسا «سكنه الـ«مسيح» وأمه إبان سبع سنوات» (٣٠) . لا تمثل آراء الكاتب صدق خطاب الأقباط فحسب ، لكنها تنشر النقاش الدائر حول البهنسا ومصر كلها . كما يذكر أن الـ«مسيح» «بقى سبع سنين [في مصر] بمصاحبة أمه ، مثلما جاء في الإنجيل» . ولنسجل بطريقة عابرة ، أن المؤلف يعترف بطابع يسوع المسيحي الذي تشاركه فيه الـ«عذراء» ، كما يقره التراث القرآني ، ومع ذلك يجلي شخص يوسف عنه. ولكن إدعائه عن الإنجيل غير دقيق ، فمدة مقام الـ«عائلة المقدسة» في مصر غير مبينة به. والإنجيل الطفولة وحده هو الذي يغطي الفترة التي تراوح فيها عمر يسوع بين خمس وسبع سنوات ، دون أن يعين صراحة زمان هذه الحقبة في مصر. لا يمنع ذلك الهروى من التأكيد على أنه قرأ الأناجيل : «قرأت الـ«أناجيل» الأربعة فعلاً ولم أجد أن الـ«مسيح» قد بلغ الـ«غرب» ؛ وهناك أيضاً خلاف حول مقامه في مصر ، يقول البعض إنه أقام في البهنسا ، وهذا صحيح ، ويتحدث الآخرون عن اللاهون وهذا خطأ ، وكلها نواحٍ طرحناها للبحث من قبل (٣١) . إن ما يهمنا هنا ، هو وضع مصر الخاص : فهي محل إقامة يسوع ، وتحديد نهاية البلاد التي زارها الأنبياء والمختارون. في الحقيقة ، لم يتجاوز حدودها أي منهم ، ولم تتباه «بلاد المغرب» أبداً بمجيء واحدٍ من مؤسسي ديانات التوحيد. إذ تشكل مصر نهاية المدى الذين كرسوه.

تدل هذه الشواخص على أن المسلمين لم يكونوا في أول الأمر على دراية بمعتقدات الأقباط. وتوحي أيضاً -مؤكد الترتيب الزمني الموضوع أعلاه- بأن الطبوغرافية المسيحية نفسها ، لم تكن قد تبلورت بعد في بعض المواقع. فقد حدث التحول في بداية القرن الثالث عشر - ويؤكد علي ذلك أيضاً كاتب معاصر آخر هو ياقوت (المتوفي في ١٢٢٩) ، ويشير مثل الهروى إلى البهنسا مؤكداً أن يسوع وأمه أقاما بها سبع سنوات ، وإلى المطرية وشجرة البلسم والبشر الذي ترجع خاصيته إلى إغتسال يسوع بمائه (٣٢) . وولفت النظر إلى أهمية أن يكون من يستخرج البلسم ، شخصاً مسيحياً الديانة ، وهو أمر عزيز على الكتاب المسيحيين. من الملاحظ إذن أن هناك تطابقاً ثلاثياً على الأقل بين التقليد المسيحي وبين المؤلفين

المسلمين المتعاقبين . تطابق المواقع الجزئي . وسنرى قريباً ما الذي يفرق بينهم ، غير أن المؤلف الشهير المقرئ يتبع حرفياً مسار الـ«عائلة المقدسة» في السنكسار القبطي وينقل معجزات كل محطة (٣٣) . تطابق الأزمنة : فشهادات المسيحيين والمسلمين تأتي بنفس المعطيات في أوقات متقاربة. وأخيراً تطابق الروايات حول المواقع المختلفة.

عمل المسلمون على إعلاء شأن البهنسا في مصر الوسطى ، على حساب أماكن أخرى في التراث المسيحي (٣٤) . فقد احتلت زمناً طويلاً موقع الصدارة في الطبوغرافية المقدسة التي وضعها المسلمون بدورهم -ولن نتطرق إلى الأمر هنا. وقد جاء ما يلي في سورة قرآنية : «وَجَعَلْنَا ابْنَ مَرْيَمَ وَأُمَّهُ آيَةً وَآوَيْنَاهُمَا إِلَى رَبْوَةٍ ذَاتِ قَرَارٍ وَمَعِينٍ» (٢٣ ، ٥٠) . وإذا بالمؤرخين والمعلقين يحددون عن طيب خاطر ، أن هذه الربوة في مصر ، ومثلما فعل المسيحيون من قبلهم ، أعطوا تفسيراً لاهوتياً لإقامة الـ«عائلة المقدسة» في هذا البلد. وفي حالتهم ، كان مجيء الـ«عائلة المقدسة» يبشر بالفتح العربي ، وكان مسار الرحلة يحدد الطريق الذي ستسلكه جيوش الاسلام (٣٥) . نتيجة لذلك ، بدأت المنافسة بين المواقع التي ينطبق عليها هذا الوصف. ذكر الهروى التنافس بين البهنسا واللاهون وكان قاطعاً بالنسبة للموقع الأول. ولكن الآراء تضاربت حول البهنسا والمطرية-عين شمس ، أو حول البهنسا ومصر القديمة التي يكتب الكندي عنها على لسان شاهد : «مر عيسى ابن مريم يسفح هذا الجبل [المقطم بمصر القديمة] ، كان يرتدي معطفاً من الصوف مطوق بحبل وكانت أمه إلى جانبه. إلتفت عيسى إليها قائلاً : أماه هو ذا جبانة جماعة محمد (٣٦) . » وأن كانت هذه الـ«نبؤة» في صالح القاهرة ، فإن مؤلف كتاب فتوح البهنسا (٣٧) يناقضها ، ويكرس فصلاً بأكمله لمجيء وإقامة الـ«عائلة المقدسة» في البهنسا و أدام الإقامة فيها سبع سنوات : مغتتما الفرصة ليجعل منها الموضوع الذي حقق فيه الطفل يسوع الـ«آيات» التي وردت في «الحديث» (٣٨) ، ولم يكذبه المؤلفون اللاحقون (٣٩) .

كانت البهنسا ، «او كسيرنخوس Oxyrhynchos القديمة مدينة مزدهرة في العصر البيزنطي» . كانت جبانة مقدسة ، تملكها الإسلام في ظروف أسلمة قوية ، واستأثر بها وبالـ«عائلة المقدسة» معها (٤٠) . من ثم يفهم رد فعل الأقباط على هذا الاستئثار ، والتأكيد القوي على الادعاء بقدسية «قسقام» جنوبي القطر ، في رؤية ثيوفيلس على وجه الخصوص. وهناك مؤلفان مسيحيان يدافعان عن وجهة نظر مختلفة تماماً. إذ يُنسب إلى كل من الأنبا زكريا أسقف سخا والأنبا كيرلس أسقف البهنسا من القرنين السابع والثامن ، مواعظ



أحدث ، وصلتنا بالعربية ، ومن الواضح أن بها فقرات منسوسة على النص الأصلي (١٤١). وهما أيضا يتنازعان على وضع "قسقام" المختلق في عظة ثيوفيلس. الأول لا يشدد على قسقام ، وإن بدا قريبا للغاية من رؤية ثيوفيلس. والثاني يروي رؤية تخالف بشدة رؤية ثيوفيلس ، ويحدد لها موقعا ناجية البهنسا. ويرجع ليوسف الدور الرئيسي بدلا من ثيوفيلس ، معبرا عما في نفسه ، بصيغة المتحدث. ولتتجاوز المقاطع التي تشكل من الآن "العدراء" ، معبرا عما في نفسه ، بصيغة المتحدث. ولنتوقف بالأحرى عند الرؤية التي يرويها فصاعدا ، تغبيرات في الموضعات المعروفة. ولنتوقف بالأحرى عند الرؤية التي يرويها قرياقس Cyriaque ، وجاء في سياقها ، أن "العدراء" أمرته بترميم كنيسة بمصاحبة القس انطونيوس (١٤٢). شرع الرجلان في العمل وعشروا على حلي كنيسة قديمة وخصوصا على مخطوط بيد يوسف ، مخبئين في حنية مُثبتة. يحكي يوسف بصيغة المتكلم عن تهديد هيرودس ، "الهروب إلى مصر" ، والمجيء إلى البهنسا والإقامة فيها ، كما روتها "العدراء" تماما وصولا إلى "قسقام". وعند مغادرتهم إلى اليهودية ، يعلن يسوع أنه في ذكرى إقامته سيكون هذا المكان معروفا في الأرض كلها . وهكذا أصبحت للبهنسا شأن عظيم في مؤسسة الكنيسة المسيحية وانتزعت مكانة قسقام.

ظلت المدينة مزدهرة حتى نهاية القرون الوسطى ، كانت في البداية حاضرة إقليم ، ومركزا لإنتاج النسيج ، ثم تضاعفت أهميتها من الوجهة المادية ، وهذه عبرة التاريخ وكموقع له بُعد مقدس في الاسلام . ذكرها ابن بطوطة في القرن الرابع عشر ولم يمنحها قيمة دينية (١٤٣). وبالنسبة للطبوغرافية المسيحية ، خسرت المدينة ونواحيها أيضا المنافسة مع محطات أخرى زارتها "عائلة المقدسة" في مصر ، وإن استمر إدراجها في قائمة المواقع التي تقدست ويقصدها الناس لنيل النعم.

هكذا تزيد كتابات المؤلفين المسلمين في القرون الوسطى دوام طبوغرافية مقدسة نشأت حول "عائلة المقدسة" ، ومؤسسات تدعم المعتقدات والشعائر ماديا. وتؤكد أيضا على التشابه بين الخطاب المسيحي والاسلامي عن "عائلة المقدسة في مصر". فالمؤلفون المسلمون المهتمون بمصر على دراية بالتقاليد المسيحية المتعلقة بالهروب إلى مصر و"طفولة المسيح" وبالنسبة للمقريزي فكان على دراية واسعة بالطقوس القبطية. كما اعتبروا أن هذه المعتقدات مشروعة ، وشاطروا الأقباط اليقين بأن "عائلة المقدسة" أقامت في مصر فعلا. لم يكتفوا بذكر المواقع المسيحية ، ترددوا عليها ، تملكوا بعضها وجعلوا منها المكان الذي حدثت فيه الآيات والمعجزات الذي نسبها العُرف المحلي ليسوع الطفل. واسندوا بشرى مجيء الرسول

وأسلمة القطر إلى ماجريات في سيرة "المسيح". وعند تشكيل وتسخير المجال المقدس ، كان العلم بالنصوص وبالأماكن ، موضع تنافس بين المسيحيين والمسلمين مثلما يحدث داخل كل الطوائف الدينية.

أما سلاطين مصر فعمدوا إلى تهيئة الظروف اللازمة لتدعيم هذا المجال على نطاق واسع. من خلال الانتظام الإداري والنظام السياسي ، و بإرساء القواعد والاهتمام بتطوير بعض المواقع منها على الأخص : المطرية التي أنشأ فيها الأيوبيون ، بواسطة الري زراعة شجرة البلسم في نهاية القرن الثاني عشر. وسرى فيما بعد ، وفقا للرحالة المسيحيين الغربيين ، أنه بعد هذه السلالة الحاكمة ، استمر ولاية مصر على هذه السياسة في الرقابة على المكان ومنتجيه الثمين ، وأن المسلمين استمروا في الانتفاع بالمطرية لأغراض اجتماعية وسياسية متنوعة. ومرة أخرى يظهر موقع المطرية التشابك بين مجالات وممارسات أتباع الديانتين. من المحتمل أن يكون العُرف السائد عند الأقباط في الأماكن التي كرّسها يسوع ، لا يختلف كثيرا عن عُرف الأغلبية المسلمة في الأماكن المباركة. وبدلا من البحث عن منشأ هذه الأعراف؛ وبدلا من التسليم بأن لأقباط قد ابتدعوها لأسبقية المسيحية على الإسلام ، علينا بالأولى ، مراعاة تشاركهما في اللغة ، وفي الآمال والتعبير عنها أو تلبيتها بوسائل متماثلة.

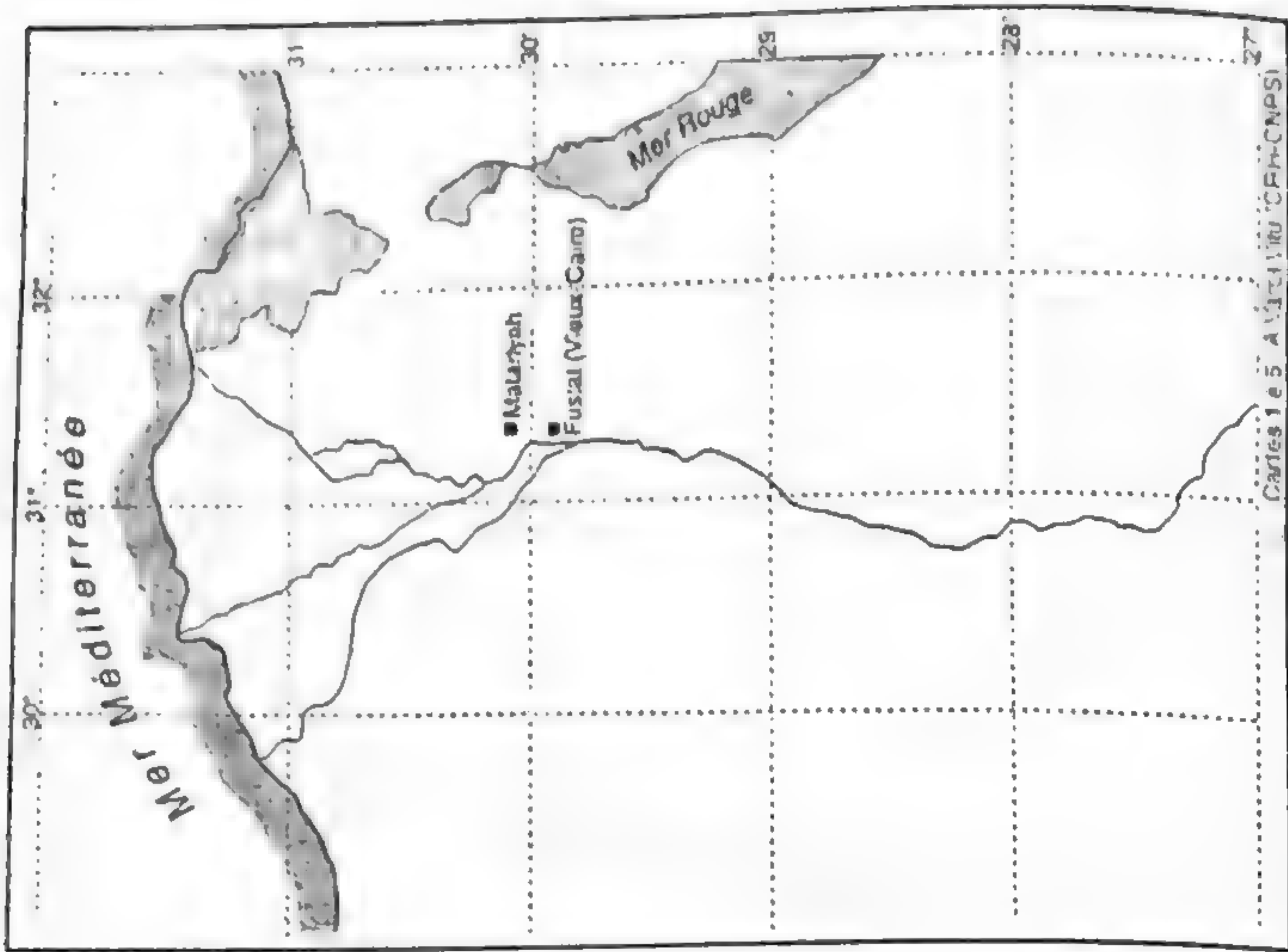
### ٣ - ٣ تواصل الذاكرة القبطية

ولنتوقف مرة أخرى عند الماضي القريب ، لتقبيم التغبيرات التي خضعت لها طبوغرافية القرون الوسطى الواردة أعلاه. فقد عرفت جغرافية "الهروب إلى مصر" تعديلات أخرى في القرنين التاسع عشر والعشرين. احتفظت بالمواضع القديمة ، ولكنها تمددت إلى الشمال ، وريحت مواقع كثيرة في الدلتا وفي "وادي النطرون" ، وتوغلت في الجنوب إلى ما وراء أسبوط (انظر خريطة ٥). وقد ازداد عدد ملاجيء "عائلة المقدسة" في القاهرة على وجه الخصوص. نذكر أيضا أن الأماكن التي زارتها "عائلة المقدسة" قد تجسست تدريجيا في بنايات ، تتهدم بمرور الزمن ، وتتحول وقتئذٍ إلى مواقع أثرية ، لا تمحى ذاكرتها بل بالعكس ، يجعلها قدمها الظاهر معاصرة للالهروب ، غير أنها تصير شواهد على حوادث من عهد سابق وتوفر إذ ذاك أسس أبنية حديثة ، ذلك أن الرخاء الذي تمتع به الأقباط في القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين ، أتاح لهم الحفاظ على تاريخهم وممتلكاتهم وتشبيد

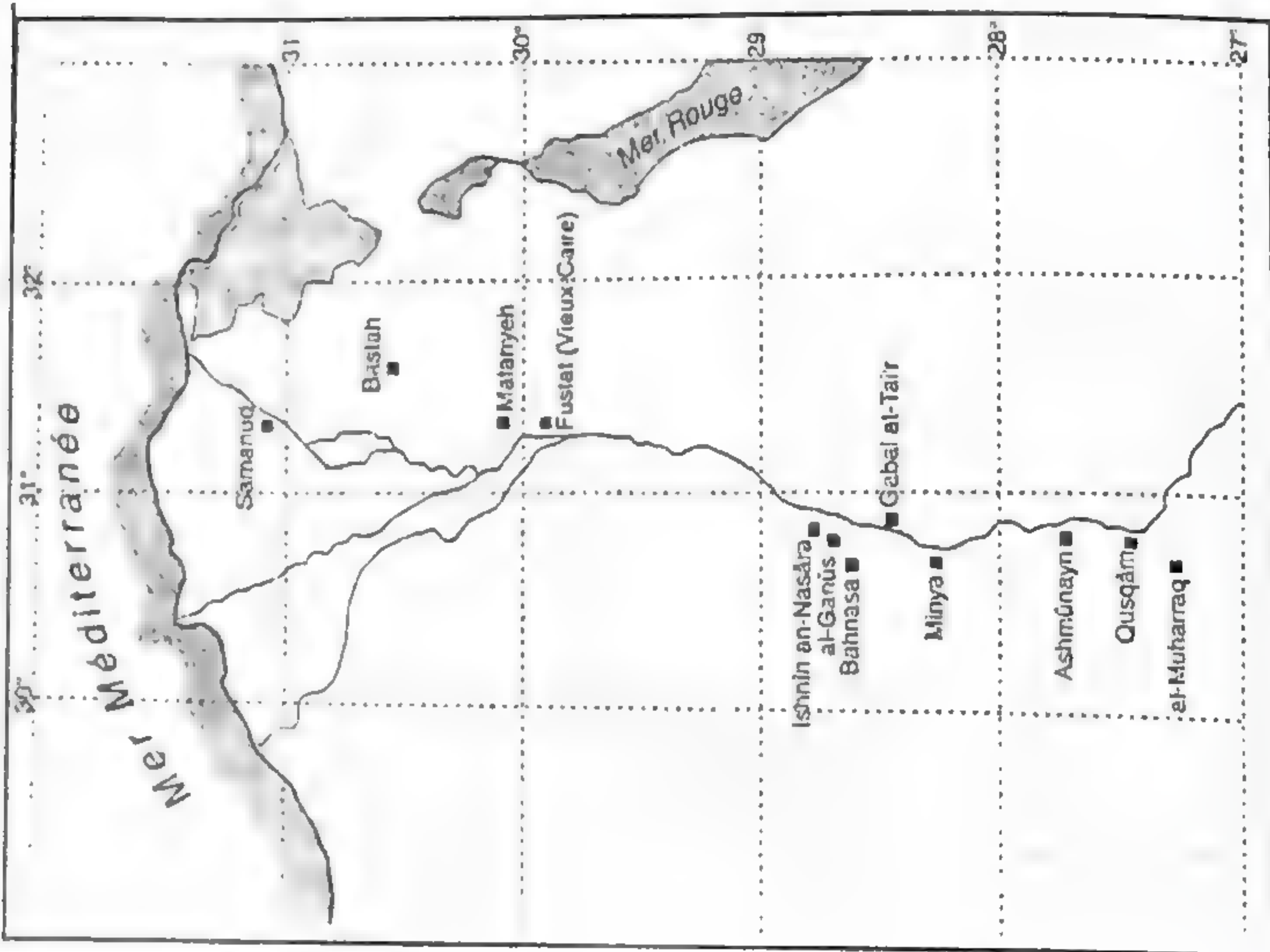


كنائس جديدة في المواقع القديمة ، أو توسيع مباني قديمة ، حيث أن هذه الكنائس الضخمة تضيف بُعدا جديدا حول حضور الـ "عائلة المقدسة" ، وتحشنا اليوم على زيارتها . وقد بنيت على طرز أوروبية وزينت أيضا تبعا للذوق الأوروبي السائد وقتها . وحاليا تنتشر صور مقاطع الـ "هروب إلى مصر" على جدران الكنائس ، وكان الأقباط قد توقفوا عن رسمها منذ زمن بعيد : منها كنيسة مار بطرس وماريولا Saint-Pierre-et-Paul ، المشيدة عام ١٩١١ بالعباسية ، على شارع رمسيس ، وتزينها من بين الصور الجدارية لوحة الـ "هروب إلى مصر" لـ Romain Primo Pantciroli . وفي عام ١٩٥٦ أيضا ، نقش رسامان محليان هما س. انطون S. Antoun وي. عطا الله Y. Attallah ، مقاطع متعددة من الـ "هروب إلى مصر" في كنيسة الـ "عذراء" للأقباط الكاثوليك بشبرا (٤٤) . تُظهر هذه المباني نفسها في المدينة ، لكن بأشكال أخرى أيضا . فالبطاقة البريدية ، والكتيبات المصورة التي تروجها الـ "كنيسة" القبطية ، وكتب الارشاد المنشورة بمختلف اللغات تجعل من الكنائس والقرى القبطية إطارا للـ "هروب إلى مصر" . وإن كان عدد الأقباط في تناقص اليوم بالنسبة لأغلبية السكان في مصر ، فإن صورهم متداولة خارج الحدود ، عند أقباط المهجر ، ومع السياح المسيحيين من كل منشا ، وهم الحجاج الجدد لهذه الـ "أرض المقدسة" العتيقة .

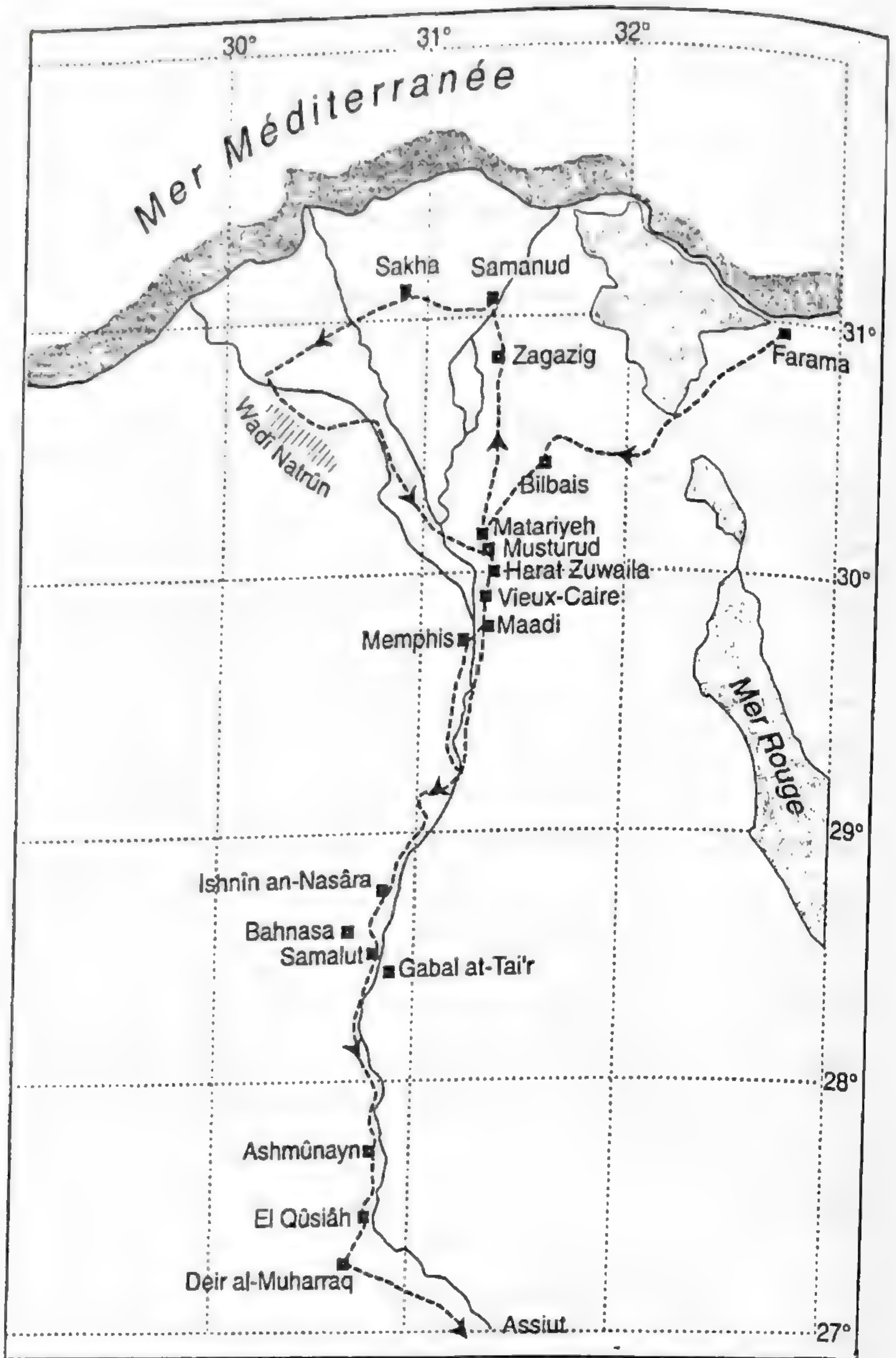
## ٢ - الطبوغرافية المسيحية في العصر الإسلامي ، القرون الثامن - الخامس عشر



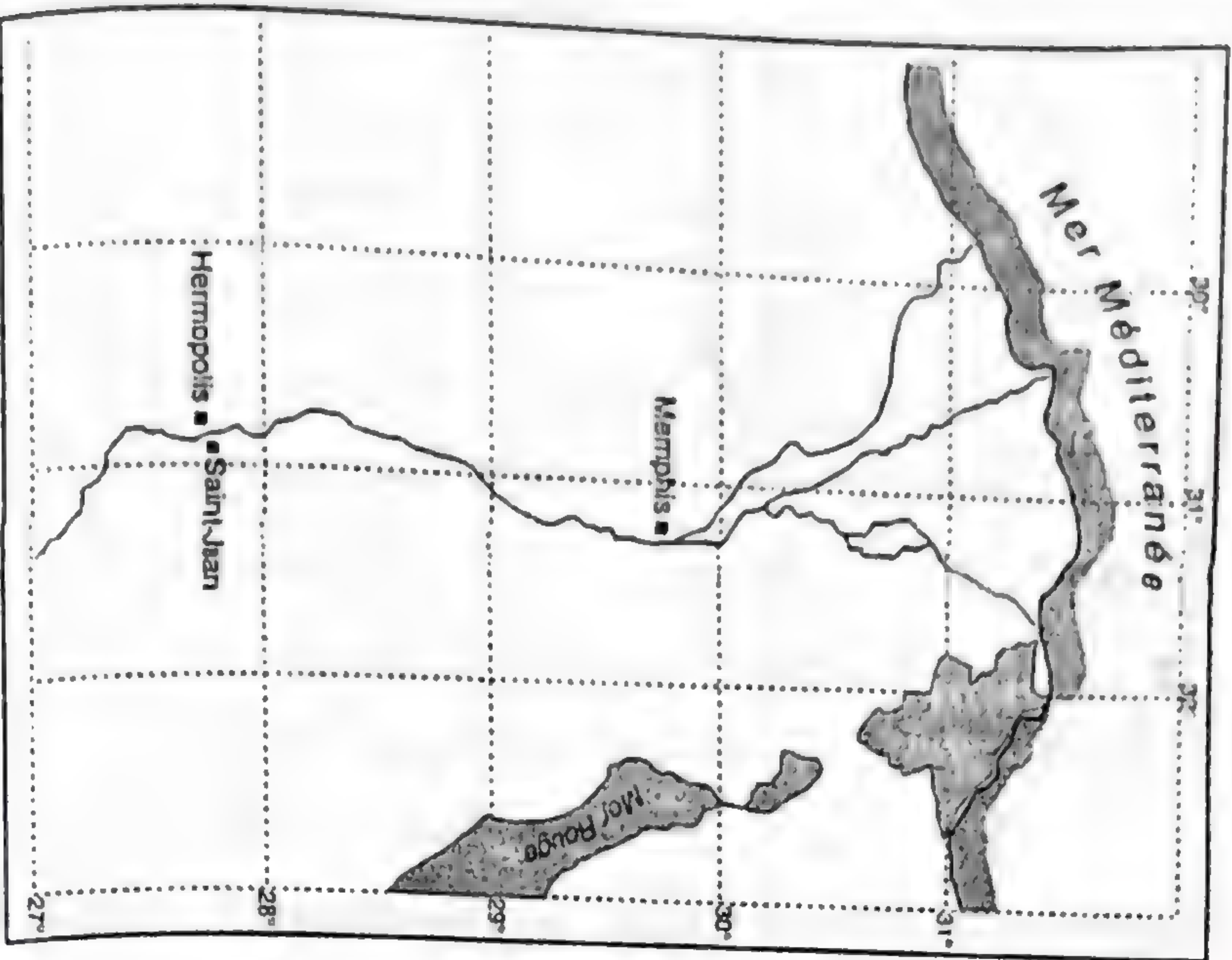
## ١ - المواقع الأولى المشار إليها ، القرن الرابع



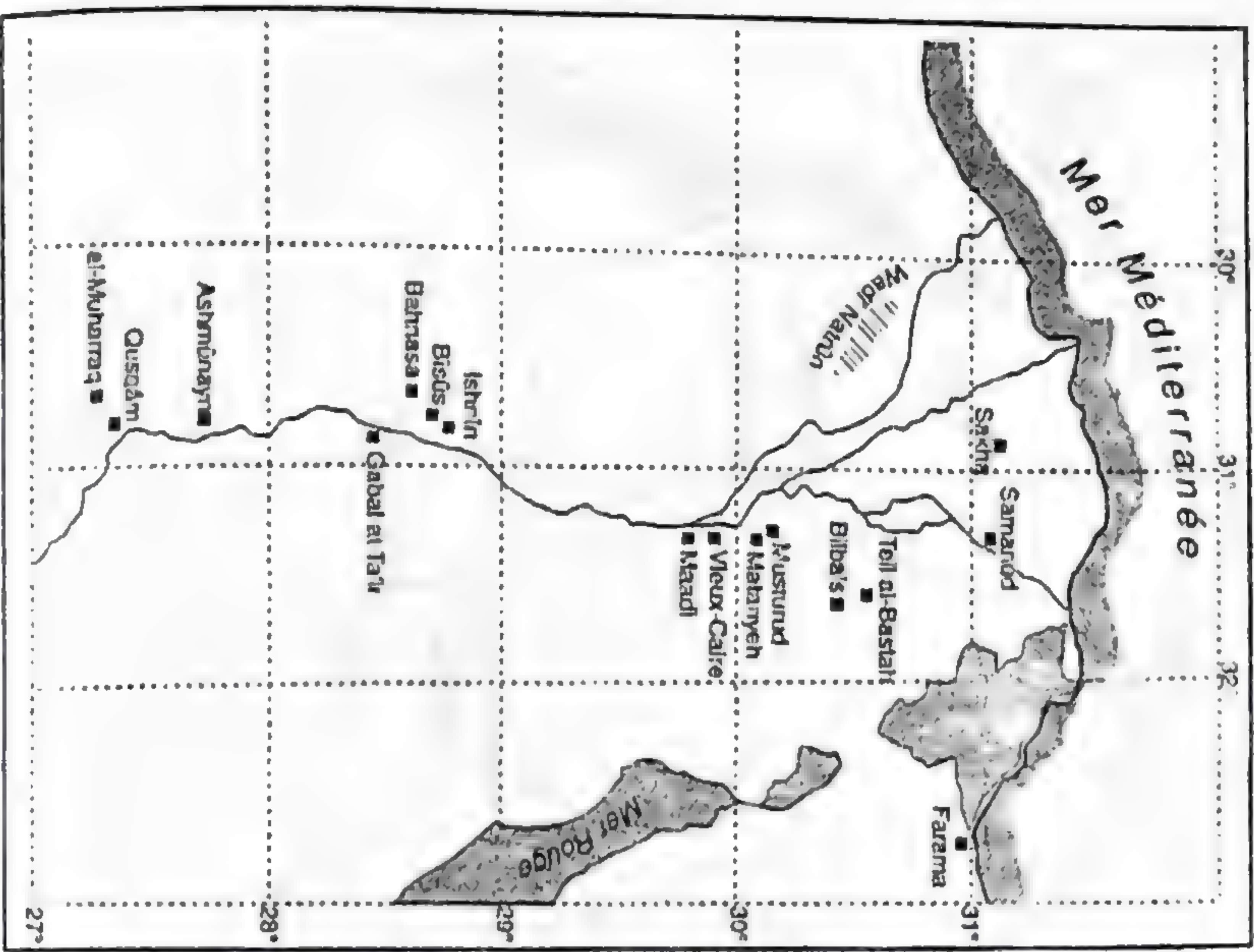








٤ - موقع حج المسيحيون الغربيون ، القرون الثامن - الخامس عشر



٣ - المواقع التي أثار إليها الكتاب المسلمون ، القرون الثاني عشر - السادس عشر



## الفصل الرابع

### انعطاف الطريق

### حجاج ورحالة الغرب وشمال أوروبا (١)

هل علم الرحالة الغرباء عن المنطقة الذين جابوا مصر ، بالجغرافية المقدسة التي خطتها بتآن مسيحيو ومسلمو القطر ؟ هل تتبعوا خطاهم ، في إثر الـ"عائلة المقدسة" ؟ جاء إلى مصر من الشمال أو من الغرب المسيحي ، على مر العصور ، إكليريكيون وعلمانيون ، تجار وحجاج ، مسيحيون ويهود ، وكثيرون منهم كتبوا عن أسفارهم. هل أشاعوا معتقدات السكان الأصليين ، هل شاركوا فيها ؟ ويعيدا عن ذلك ، هل عرف من طاب لهم تجميع المعرفة عن مصر ، ولم تطأ أقدامهم أرضها ، شيء عن الذاكرة الدينية المصرية ، هل قبلوا الحكاوي المرتبطة برحلة الـ"عائلة المقدسة" ؟ إن الأجوبة عن هذا الذي نحن بصدده ليست أحادية المعنى و تختلف تبعا للعصور. تختلف أيضا بحسب المؤلفين ، وكثيرون وصلتنا حكايات أسفارهم المباشرة ورواياتهم الخيالية. أن هذه الكتابات التي سوف نستخدمها كدليل لاستكشاف مصر الـ"عائلة المقدسة" ، كما نظر إليها الغربيون ، لا تتبع نظاما معينا. لكن ، ما يهمنا بالأكثر هنا هو الترحيب الذي لاقتته هذه الكتابات ، وليست صحة الشهادة . كان لبعضها شعبية كبيرة. لم تنتشر باللاتينية فحسب ، وهي اللغة التي كان بمقدور كل متعلم قراءتها. ترجمت أيضا ، وطبعت ابتداءً من القرن السادس عشر بلغات وطنية متنوعة وفي إصدارات عديدة. وكي لا يضل القارئ ، لن نستصحبه في الاتجاه الخاص بـ "الكتاب المقدس" ، لن ندفعه إلى البحث عن كل الأديرة والأضرحة التي تردد عليها الرحالة. سنتناول طرق وملاجئ الـ"عائلة المقدسة" فقط.

#### ٤ - ١ - على خطى نصارى مصر

لا يسير الرحالة دائما ، في خطى الـ"عائلة المقدسة" ، ولا في إثرها فحسب. ربما لم يفكر الأولون منهم في ذلك قط. وتندرج مصر في نطاق برنامج الحج الخاص بهم ، لأنهم يقصدون



فيها مواقع الـ "عهد القديم" ، وملاقاة الـ "عبرانيين" وموسى (١٢) ، تتجه "هاجر" ، وهي أول امرأة نقلت زيارتها "الأرض المقدسة" في نهاية القرن الرابع (٣٨١-٣٨٤) ، نحو المواقع « التي التي يروق النصارى مشاهدتها » ، إنما هي تريد « أن تعرف حق المعرفة الأماكن التي مر بها بنو إسرائيل (١٣) » ، ولديها الكثير عن موسى ولا شيء عن مقام الـ "عائلة المقدسة" في مصر. وكذلك المؤلفين اللاحقين من القرنين الخامس والسادس (١٤) ، لم يعرف نصارى الغرب الطبغرافية المقدسة الخاصة بنصارى الشرق ، أو ، لم يعترفوا بها حتى تاريخ ثابت. أن الزائر "للترويج عن النفس" ، هذا المتدين الغير مسمى الذي يرحل بعد حوالي قرنين من الزمان من عصر "هاجر" ، ما زال يتذكر شخصيات ، موسى ، ويوسف ، وبنات لوط والعبرانيين. ويطلع آثار مصر الفرعونية على أنها تعبر عن الـ "عهد القديم" ، ويعتبر الأهرامات خاصة ، هي مخازن الغلة الخاصة بيوسف ، وبالمثل عند الرحالة المتأخرين لزمن طويل ، غير أنه يدخل مزارات مسيحية محلية ، مثل مقبرة مار مينا ، « التي تحدث فيها عجائب كثيرة » في الصحراء الليبية. وإذا به ينفذ إلى أحد أخص المواقع المرتبطة بالـ "عائلة المقدسة" .

وها هو يسجل أن هناك في منف ، يوجد معبد [حاليا كنيسة] ، انقل أحد أبوابه في وجه "سيدنا" عند مجيئه إلى هنا مع الطوباية مريم ، ولا يمكن فتحه حتى يومنا هذا. وشاهدنا هناك دثاراً من الكتان نرى عليه صورة الـ "مخلص" ، يقال أنه مسح به وجهه وأن صورته لم تبق من عليه ، وهي مكرمة دائماً. قمنا بتكريمها ولكننا لم نتسكن من النظر إليها جيداً بسبب البريق الذي يشع منها ، وكلما حدق المرء فيها ، يراها بشكل مختلف (٥)

نحن في الفترة ٥٦٠-٥٧٠ وهذا أول دليل يبين آنذاك ، أن نصارى الغرب أسرى تخطيط وضعه المسيحيون المصريون ، يزورون مواقعهم المقدسة ، وينقلون معتقداتهم (٦) يقال أن « ومارستهم (٧) وهي مكرمة » ، ويتسبون إليها عن طيب خاطر. وهو أول أثر للتداخل بين الطائفتين. تداخل سيدوم ، فبببر دباكر Pierre Diacre ، وهو شاهد متأخر قد زار المواقع نفسها في القرن الثاني عشر. وأكثر ما استوقف نظره ورشته ، في منف ، آثار إقامة إقامة الـ "عبرانيين" والـ "خروج" ، وآثار مريم والصبي عيسى (٦) التي تراكت أو زادت عليها في قرية قريبة. وإن لم يتبدل الموقع فيما بين زمن الزيارة والأزمة السابقة ، فقد ضاع ما كان معروضاً به. ولن تذكر الروايات المتأخرة موضوع المعبد ذي الأختام ولا قطعة الكتان.

في الواقع ، أنه حتى هذا العصر ، لم تكن الجغرافية المقدسة الخاصة بنصارى الغرب ، قد ثبتت بعد. كانت المواقع البارزة مبشرة ، والعناصر التي تتميز بها متنوعة. ويبدو من خلال

رواية وأخرى أن الرحالة والحجاج المتعاقبين ، لم يشاهدوا نفس الأشياء. فالترتيبات الموضوعة ظلت ناقصة ومكوناتها غير ثابتة وحكاياتها متقلبة قرون عديدة . سنرى فيما بعد ، كيف تنقلت الأفكار في البداية بين نواح عديدة ، قبل أن ترسخ بصلابة في أماكن معترف بها. هكذا الحال مع شجرة الجميز الخاصة بفرعون وشجرة البلسم ، وقد ظلتا متلازمتين لوقت طويل. فالأولى ، وكما يدل عليه اسمها ، يفترض وجودها في مصر واذ بال Tractatus Pierre Diacre يحدد موقعها في البداية في "الأرض المقدسة" مع شجرة البلسم. غير أن هذه أيضاً ، نقلها مؤلف النص الأول على الأقل ، آنذاك ، من أريحا إلى مصر. حيث اجتمعت الشجرتان في مكان واحد في هذا البلد ، واستمر بقاؤهما المزدوج مادياً وأسطورياً. وعلى العكس فشجرة الموز المرتبطة لسببين بالـ "كتاب المقدس" (تم الجمع بينها وبين الخطيئة الأصلية وسقطة الإنسان ، لأن الشجرة تحمل أثر عضة آدم ؛ والجمع بينها وبين الـ "مسيح" لأن إذا قطعت بخط عرضي فهي تكشف عن رسم على شكل صليب ) ، ستأرجح طويلاً في حكايات الرحالة والحجاج ، بين فلسطين والمواقع المصرية التي نزلت بها الـ "عائلة المقدسة" (٧).

كانت الجغرافية المقدسة للأقباط في وقت ما ، ترشد اللاتين إلى الطريق. ثم تحرروا منها وعملوا على استثمار الأماكن المقدسة الخاصة بهم مالياً. وشكلت العناصر المميزة التي برزت واحدة فواحدة ، منذ القرن الثاني عشر ، على أقل تقدير ، الإطار الذي سيعرض فيه أي حدث وقع أثناء رحلة الـ "عائلة المقدسة" في مصر ، بطريقة ثابتة ، والواقعة التي يعبر عنها ، والتي ستسجل من جراء ذلك باستمرار ، في دليل سفر الرحالة النصارى الغربيين. وافسحت هذه العناصر بدورها المجال لقصة متبدلة ؛ اقتبست رموزاً مختلفة واستندت إلى روايات متنوعة دعمت معتقدات وممارسات متعددة. يستمع إليها الرحالة المتواجدون في المواقع ويغادرونها محملين بذكريات الـ "عائلة المقدسة" وذكريات رحلتهم : أحاديث ، صور ، وحوائح مادية أيضاً. ذكريات وذكري. هكذا تتوارى الطبغرافية والكتابات القبطية على مر الأيام أمام طبغرافية تم تحديدها وتم تثبيت أسماء البلدان الواردة بها أيضاً.

#### ٤ - ٢ - التخطيط اللاتيني

هناك كاتبان معاصران ، على إمتداد أنسال الرحالة اللاتين ، هما جوس فان غيستل Joos Van Ghistele وفيليكس فابري Félix Fabri ، يجدر بنا التوقف عندهما. والسبب أن أحدهما يختتم رحلة ، أما الثاني فهو لا يدشن عهداً آخر ، لكنه يتوسع في شرح معظم المواقع التي يوليها اللاتين اهتماماً. جاب جوس فان غيستل Joos Van Ghistele مصر فيما



بين عام ١٤٨١ وعام ١٤٨٥، وهو قُلَمْندي من كبار العسكريين ورجال السياسة . وكان الهدف من رحلة استرايجيًا - كان يبحث عن الـ "قيسيس يوحنا" \* وحاول اللحاق به في الحبشة - . ابتعد عن الطرق المرسومة للحجاج ، تنقل مع التجار الايطاليين واتجه إلى منبع النيل حتى "دير المحرق" . دون النص الأصلي لرحلته بعد رجوعه ، لم يحرقه هو ولكن تم تأليفه إنطلاقاً من مذكراته . لم يؤثر ذلك إطلاقاً على إنتشار روايات مختلفة عنه ، بخط اليد أولاً في القرنين الخامس عشر والسادس عشر ، فضلاً عن طبع خمس ، وربما ست إصدارات فيما بين عام ١٥٣٠ وعام ١٥٧٢ ، بالقلَمْندي وربما أيضاً بالفرنسية (٨) .

التزم فان غيستل Van Ghistele بالطبوغرافية القبطية إلى أقصى حد ، فيما أُلّف بينها وبين تجربة الرحالة النصارى القادمين من بلدان مسيحية غربية . وهي خبرة رجال غربي لكنه يتبع طريق التجارة المعتاد ، وقوافل الحجاج فيما بين القدس والقاهرة : حيث يشاهد كثرة من ورد أريحا ، ويتصور أن هذه الزهور النضرة وسط الصحراء لا يمكن أن تكون النتاج البسيط العادي للأحوال الطبيعية . فهي من شواهد استخدام الفارين هذا الطريق : « هذه الزهور لا وجود لها بهذه الوفرة في أي مكان من العالم إلا في هذا الموطن [يشير المؤلف إلى سيناء] ، على الطريق بين القدس والقاهرة ، حيث سافرت الـ "قديسة مريم" ، "والدة الرب" عندما هربت مع ابنها من الأرض اليهودية إلى مصر لتخونها من هيروودس (٩) . » هي تجربة رجال من الغرب ، يمتلك علماً أعاد العلماء غربلته من قبل ، ويردد أقوالهم بخصوص شجرة البلسم التي سيرد ذكرها فيما بعد (١٠) . وهي تجربة أهل البلاد مباشرة : فعلاوة على "بابليون" (بعبارة أخرى حي "مصر القديمة") ، سيتعرف على محطة التوقف في "منف" ، دون ذكر اسمها على مقربة من العاصمة ، وعلى "هرمبوليس" (أو "الأشمونين") في الجنوب ، ثم يتجه إلى "دير المحرق" في مصر الوسطى . وفي منف حيث تنتشر الأطلال ، يوجد ما يشبه البشر ، غير أن ليس به ماء ويقال إنه مليء بالكنوز . حاول الكثيرون العثور عليها وفي كل مرة يصابون بالنحس ، لذا لم يجرؤ أحد على البحث عنها بعد ذلك . ويقول المسيحيون في ضواحي المدينة ، إنه في الأمس البعيد ، كانت عاصمة الوثنية تقع في هذا المكان ، وأنه في العصر الذي جاءت فيه مريم بمصاحبة يسوع ويوسف مصر ، سقطت كل الأصنام على

\* هذه شخصية أسطورية اعتقد الأوروبيون في العصور الوسطى أن مملكته عند نهاية العالم أحياناً في الحبشة ، وأحياناً في الهند . وكان من أساطير الحروب الصليبية خاصة : تعليق المراجع [١] .

الأرض وتحطمت وانشطرت نصفين ، كما تنبأ إشعياء النبي Jérémie والحكيم المدعو هرمس Hermès (١١) .

ولنترك التلميح إلى هرمس Hermès وهذا الاحتمال الذي يطرحه حول معنى ديوان ميبهم من عصر الـ "نهضة" (١٢) . فالأمر يتعلق هنا بأفكار أوروبية أكثر منها مصرية . غير أن المسافر قد تحدث مع « المسيحيين المحيطين » ثم نقل المضمون الشرقي إلى الغرب حيث قالوا له : إن الهاربين وصلوا حتى "منف" وأن سقطة الأصنام وقعت في المدينة . وهو خطاب يعتمد على الحوارات ، فالمسافر الذي يكتب يحكي عن ذكرياته ويردد ما قاله أبناء المسيحيين المصريين . ربما استطعنا أيضاً المجازفة بافتراض : إن كلام الأقباط وحديثهم المزودج عن البئر ذي الأختام الذي يحوي كنوزاً عتيقة ، وسقطة أصنام الوثنية ، يصحح مقتطفات من عظة تاوفيلس ، التي نذكر فيها أنه كلف من قبل الملك بتحويل المعابد إلى كنائس والاستيلاء على ثرواتها ، وأنه فك شفرة الختم الذي يقفل على كنوز الإسكند الهائلة .

مرة أخرى ، يستمع الرجال وينقل أحاديث أهل البلد المسيحيين ، عندما يزور قرية على شط النيل ، مزودة بكنيسة مكرسة لمارجرجس ، يكرمها المسيحيون والوثنيون (يقصد المسلمين) . « يحكى أن » هذا المكان الغير معروف حالياً قد أوى بالفعل لفترة من الزمن الـ "عذراء" والطفل أثناء الـ "هروب إلى مصر" (١٣) . وأبعد قليلاً ، وعلى ضفاف النيل أيضاً ، يصفى الرجال إلى أقوال الرهبان الأروام وينقل : أنه كانت هناك نخلة في هذه المدينة المهذمة حالياً ، كان هناك نخلة « انحنت عند مرور مريم ويسوع ليتمكننا من قطف ثمارها (١٤) » . ويؤكد الرهبان إن جذع وعرق هذه الشجرة مازالا مرثيان أسفل مذبح الدير الكبير . وبعد سفر يستمر خمسة أيام ، يصل الرجال أخيراً إلى دير المحرق ، حيث يسكن رهبان أحباش ، روم ويعقوبيين ، ولكل مجموعة حيز خاص بها . مرة أخرى يقود الرهبان المسافر ، ويردد هو ما سمعه : يزور مسكن مريم ويسوع ، والمذبح الصغير الذي شيده الصبي بنفسه ، ويشاهد خارج الكنيسة الصغيرة ينبوع الماء الصافي العذب المثير للإعجاب .

ستنمحي من بعده ، محطات التوقف في الجنوب ومنف ، من رحلات الغربيين وسينصرف الاهتمام عن المواقع الباقية في الذاكرة القبطية ولم يستغلها اللاتين . وهو نفسه لم تعد تستأسره المواقع المحلية برمتها في القاهرة وضواحيها . يحكي معجزة حدثت في الكنيسة المعلقة ( كنيسة الـ "عمود" بالنسبة له ) متذكراً إياها بالتفصيل ، ولا يذكر شيئاً عن كيف عاشت الـ "عائلة المقدسة" في المكان بحسب التقاليد القبطية . تركزت الجغرافية اللاتينية في



موقعين مهمين هما : كنيسة القديس سرجيوس (أبو سرجة) وبستان المطرية الشهير ، على مسافة وجيزة من المدينة وعلى مقربة من "عين شمس". والكنيسة التي يسميها أيضا كنيسة "سيدة المغارة القديسة مريم" موصوفة بنفس معايير المزارات المقدسة الأخرى على طريق الحج: يتبع المؤلف خطوات المرشد ويحدد بدقة كل الأشياء التي عرضت عليه ، يصفها وكأنه يريد لمخاطب المستقبل التعرف على المكان وعلى الروايات المرتبطة به. وهو يصف الهيكل إلى أسفل الكنيسة الذي خبا مريم ويسوع والطفل يسوع ، ونصل إليه عبر درج مكون من عشرة سلالم.

تظهر على يمين الخارج كوة تشبه لجويف القرن ، بها أجزاء مزينة بشكل جميل ومغطاة بالكامل بكسوة من الرمر. وهناك في وسط الثقب يوجد صليب منقوش في الحجر ، في نفس الموضع حيث كان من عادة (كما يقال أيضا) "السيدة مريم" إخفاء ابنها يسوع عند سماع أصوات مربية ، خولها عليه من اليهود. وعلى يمين هذا الثقب ، يوجد صهريج كبيرا ما غسلت فيه مريم لُحْمُ "سيدنا يسوع" ... ظل هذا الموضع والكنيسة يحظون بتكريم عظيم (١٥) .

من الذي يرشد فان غيستل Van Ghistele هنا ، من الذي يقص عليه ما يحكيه لنا ؟ من الآن فصاعدا ليسوا الأقباط. وقبل الإجابة ، علينا تتبعه إلى الموقع الآخر المهم ، إلى بستان المطرية ، الذي خصص له فصلا كاملا في حكاية أسفاره. أخيرا يحظى الموضع باسم ، في حين انه لم يعرف في الغرب حتى القرن الرابع عشر ، إلا باعتباره «مخيم» ، أو قرية أو بستان خفي الاسم : و"المطرية" اسم موقع جغرافي برز بالعربية في أعمال أبو المكارم والسنكار القبطي قبل مائة سنة . الصورة التي يقدمها للمكان تتضمن كل مكونات المجال المقدس التي وضعها النصارى وأشار إليها كتاب مختلفون منذ القرن الثاني عشر على الأقل وهي : البستان المزروع بأشجار الفاكهة ، حيث توجد أيضا شجرة جميز فرعون ، البستان المسج الذي يحوط شجر البلسم وأصلها من نبات "أرض الميعاد" ويسقي المجموعة كلها النبع العجائبي. هناك علاقة هيكلية بين هذه العناصر التي يرجع الفضل في وجودها ومزاياها إلى الـ"عائلة المقدسة". فإقامتها هنا في المكان وأنعشه. فالما الذي يجري هنا عذبٌ وغزير ، لأنه هبة من الله ، منحها للهاريين من الـ"أرض المقدسة" ، عندما رفض سكان المكان إمدادهم به. الاغتسال به يشفي كل الأمراض ، لأن مصدره عجائبي. وشجر البلسم له مفعول علاجي معروف لأنه من نبت الـ"أرض المقدسة" ويتمتع بمزايا منتجاتها ، ويسقيه الماء العجائبي على

يد مسيحين على وجه الحصر. وشجرة الجميز تبدو رائعة ، ليس بسبب هيئتها وتكوينها كما وصفت في النصوص العتيقة ولكن لأن الـ"عذراء" كانت تخفي الطفل في تجويف جذعها عند سماعها صوت مريب. سحب فان غيستل Van Ghistele الدور التقليدي المنوط بالنخلة ، وجعل هذه الجميمة هي الشجرة التي انحنت أمام الـ"عذراء" . وهو يذكر بما كتبه مؤلفون أقدم ، Jean de Mandeville مثلا ، في القرن الرابع عشر ، أو Pierre Diacre قبله مؤكداً أن هناك علاقة بين : بستان الفواكه هذا الذي التمت فيه الـ"عائلة المقدسة" الراحة ومدينة "عين شمس" القريبة جدا ، واعتبرها الموقع الذي تكسرت فيه الأصنام. ولقرب الموقعين دلالة خاصة: فالعديد من الكتاب قبله وآخرون بعده يقتبسون من هيرودوت أسطورة العنقاء التي تولد ثانية من رمادها كل خمسمائة عام ، ويفسرون ذلك على أنه رمز مسيحي لـ"قيامة المسيح" (١٧). وبذلك يكون بستان المطرية هو موضع التجدد والتكفير عن الخطيئة الأصلية التي أفقدت الجنس البشري الخلود.

أضيفت البنايات إلى هذا المنطوق القديم آنذاك ، لكنه مثبت من الآن فصاعدا. بيت ، بقايا قصر وسبعة أو ثمانية أعمدة ، وخصوصا بناء كان مغطى بغصون الصفصاف عوضا عن السقف عندما زاره Van Ghistele ، وتوجد في أحد جدرانها ، فتحة مربعة ، مزينة بالمرمر الأبيض : « يقال انه كان من عادة "السيدة مريم" وضع ابنها يسوع فيها ليسترخ (١٨) ». إن تدوين هذه الملاحظات المعمارية يعبر عن تطوير الطبغرافية القبطية وهناك مثال آخر : تجسم مقام الـ"عائلة المقدسة" في البداية في بنايات ، وأصبحت كل من الذاكرة الشفاهية والبصرية أثرية. ما كان أثرا في أرض مكشوفة ، أو على ضفاف نهر ، تجسم في مصلًى أو كنيسة صغيرة بأشكال ولوازم بناء ضخمة. خربت المنشآت بعد ذلك وتحولت أطلالا أثرية. ينتمي الوقت بين زمن الـ"عائلة المقدسة" وعصر تشييد البنايات وتصير المباني معاصرة لرحلة الـ"عائلة المقدسة" ، في نفس الأماكن التي لجأت إليها ، وما زالت حافة النافذة - مضجع الطفل يسوع - تحتفظ برائحته الذكية. أن المطابقة بين هذه الأحجار العتيقة وإشارات الماضي ، والانطباع الذي يولده الاستماع إلى القصة في مسرح الأحداث من القوة بحيث يحكي أيضا الزمن ، ويجعل الزوار معاصرين لأفراد الـ"عائلة المقدسة" حتى إنهم لم يتمكنوا من مقاومة إغراء الحجر الذي اضطجع عليه الطفل ، فسرقوه وحملوه معهم إلى الغرب.

على العكس ، لم يهجر المصريون ، أقباطا ومسلمين هذه الأمكنة. شاهدتهم Van Ghis-tele فيها ، كما نقل أقوالهم ووصف ممارستهم . غير أن المسار اللاتيني له منطق خاص







Fabri ، مهما كلفه الأمر ، الوصول إلى بستان شجر البلسم لـ «يعاين هذا النبات العزيز وهذه الجنبية ذات الصيت (٢٣)» . لقد عاين إذا هذا البستان الشهير ، وشجر البلسم ، والجسرة ، وشجرة تين الـ «قرعون» ، والنبع العجائبي. غير أن هذه المواجهة بين المشرق والمعروف مسبقا ، والمحفوظ عن ظهر قلب ، قبل الرحلة بزمان ، من جهة ، والمعنة الشخصية التي مربها ، من جهة أخرى ، أدت في النهاية ، إلى إنبعاث شئ جديد ، لم يحدث له مثيل ، وجدير أن يعرفه القارئ الجديد. فهناك توسيع ، غير متوقع ، حول موضوع الـ «عجر» ، يفسر لماذا هم منبوذون من المجتمع ، يرفضه Fabri . ومع ذلك يقصر علينا ما سمعه خرج الـ Zigares ، ونطلق عليهم الـ «عجر» من هذه المنطقة ، وهم يجهلون حاليا أوروبا كلها مع نسانهم وأطفالهم... وكي يتألوا معاملة أكثر إنسانية من المؤمنين ، يدعون كلها ، انهم أصلا من صعيد مصر ، وانهم طردوا للتكفير عن ذنبهم ، حيث رفضوا مضايقة الـ «عذراء» ، الطوباوية والطفل يسوع ويوسف ، وهم مطاردين في مصر - وهذه أكلوبة. كما يتظاهرون بأنهم مسيحيون (٢٤).

ينوع الكتاب اختياراتهم ، عند المقارنة بين العلم الملتن والعلم المشبوت. فبينما يشير Van Ghistel ، إلى المواقع التي تكسرت فيها الأصنام ، وإلى معجزة النبع ومعجزة النخلة التي انحنت أمام الـ «العذراء» ، يحدد Fabri المكان الذي تعرضت فيه الـ «عائلة المقدسة» لهجوم قطاع الطرق ، الذي منهم اللص الذي صلب فيما بعد مع الـ «مسيح» ، ربما يلامس هذا المضمون الخطاب القبطي ، بما إن فابري Fabri يروي الحدث مستندا ، بغير حق على An-selme (٢٥). غير أن الحدث ورد في إنجيل الطفولة بالعربية ، وورد بعد ذلك بزمان طويل في رؤيا تاوفيلس. ونتيجة لمفارقة تاريخية غريبة - وربما نتيجة غلطة قلم ، تكشف عن مصدره الدقيق - ينعت Fabri هؤلاء اللصوص المرعبين بالعرب.

كما يوضح Fabri ارتباطا ظل كامنا حتى ذلك الحين : فالـ «عائلة المقدسة» قدست المكان ، وأصبح حقيقة قطعة من الـ «جنة» الأرضية ، من الـ «فردوس» المفقود. والبرهان الأول الذي يقيمه على ذلك ، مثله مثل باقي البراهين مبتذل ، لأنه مستمد من كتب سابقة. يختلف المؤلفون المتعاقبون حول الموقع الصحيح لـ «الجنة» على الأرض ، ولكنهم على الأقل اجمعوا ، كما جاء في الـ «كتاب المقدس» ، على أن هناك أربعة أنهار ، من بينها النيل ، تنبثق منها (٢٦). ويردد Fabri متجاوبا مع الآخرين ، أن نهر جيحون Géon المذكور في الـ «كتاب المقدس» ، والذي يجري تحت الأرض ، يندفع من منبعه الفردوسي نحو جنوب القطر ، وهو نفسه نهر النيل الذي ينبثق من جديد في مصر ، محتفظا بخصائصه العديدة نظرا

لمصدره. تحقق Fabri من علمه الملتن ، الذي عبر عنه بإسهاب ، بعد أن اجتاز رمال الصحراء الجرداء ، ثم شعر بالصدمة والانبهار أمام الأراضي وقد غمرها وأخصبها النيل. والبرهان الثاني الأحداث يقوم على : أن «المطرية» متاخمة للصحراء ، التي «تتلاشى عند ملامسة سياجات وأسوار القرية. فمن جهة ، الأرض القاحلة الجدباء ؛ وأبعد من ذلك ، أرض خصبة مماثلة للـ «فردوس» (٢٧)» . غير أن القرية لا تقع على ضفاف النيل. لكن وفقا لـ Fabri ، فإنه يجري على مقربة منها ؛ كما كان الحال ، « قبل مجيء الطوباوية «مريم» ، كانت هذه المياه تجري في بواطن هذه الأرض (٢٨) » ، لتنبثق بمعجزة عند مرور الـ «عائلة المقدسة» ؛ وما أن الـ «طفل» قد استحتم في هذا الماء ، ندرك إذن ، انها تنبع من نفس المصدر الفردوسي الذي ينبع منه النيل ، وتقاسمه مزاياء ، تشفي عاهات من يفتسل بها ، وتغذي السواقي بالماء اللازم لري البساتين البانعة المحيطة ، وتنمي شجر البلسم الذي يذبل في أي مكان آخر. نشاهد في هذه البساتين ، شجرة موز ضمن نباتات أخرى نادرة ، تمثل دليلا إضافيا ، فهي الشجرة « التي يتفق بشأنها الشرقيون جميعا ، نصارى ، أو مسلمون (عند القدماء) ويهود ، وهي على حد قولهم ، من نفس نوع نباتات أخرى نادرة من نفس نوع تلك التي كانت في الـ «فردوس» ، شجرة معرفة الخير والشر. كان «الرب» قد منع أبرينا الأولين من أكل ثمارها ، تحت طائلة الموت (٢٩) » . وهو موضوع قديم في ذلك الحين ، سريعا ما صار معنى مطروقا : بسبب شكل الصليب الذي يظهر عند قطع الثمرة ، إذ اعتبره المؤلفون المسيحيون مُنبئ بالفداء ، وأنه خلق لهذا الغرض في الـ «جنة» الأصلية. على كل حال ، فقد طبق هذا على علم النبات ، من بين « المعارف » والمعتقدات المنقولة إلى الـ «غرب» وأطلق اسم موز الجنة Musa paradisiaca على أجود أصناف هذه الشجرة. لا يتوقف الأمر عند هذا الحد : فالبلسم المستخرج من شجر هذا البستان ، هو فقط « البلسم الذي يتحول بعد أن يخلط بالزيت ، ويكرسه الأسقف إلى «زيت الميرون المقدس» الذي تمسح به في سر المعمودية ، وسر التشبث أو سر الكهنوت. ويمسح به أيضا ، الباباوات ، والأساقفة ، والأباطرة ، وملوكنا (٣٠) » . إذ أن شجرة البلسم هذه ، التي تفرز الميرون هي شجرة الحياة في وسط الـ «فردوس» ، التي انفصل عنها آدم بعد أن ارتكب الخطيئة وفقد الخلود في آن واحد. فميرون المعمودية يتيح خلود النفس (٣١). هكذا وبعد تحويل المكان إلى قطعة من الـ «فردوس» ، يبدو الأمر كأن Fabri ، يقدم وعدا بوقفة في الـ «فردوس» الأبدى لمن يأتون إليه بعد الإطلاع على ما كتبه.



في حالة Fabri ، يبدو أنه أضاف بصمة على روايته لم تحدث من قبل حجاج آخرين عندما سردوا حكايات سفرهم. فهو يسجل تغييرا ، واستخداماً جديداً للمواقع ، ويضفي صفة رسمية على الممارسات اللاتينية . فالحجاج ، يشيدون مذبحاً مؤقتاً على خرزة بشر "العدراء" ، ويقومون عليه القداس بغية المغفرة (٣١). وعند زيارة المغارة ، أسفل كنيسة أبر سرجة ، تتلى الصلوات « المنصوص عليها في الـ "ProceSSIONnal" / كتيب صلاة عن التطواف والزياح » لنيل المزيد من المغفرة . إذ ظهر على الساحة سلطة جديدة وهي الرهبان الفرنسيكان والـ "إفرنج" ؛ بموافقة المالك. سنعود إلى ذلك فيما بعد.

سجل Van Ghistele و Fabri ، معا ، قفزة أخرى هامة ومفرقا جديداً. ذلك لأن الروايات عن مصر لم تقتصر لزمّن طويل علي وصف المسارات المحلية ؛ لكنها نقلت أيضا خطاب الأقباط. وقد سبها عن الذين أشاروا إلى الـ "هروب إلى مصر" ، سواء "الحاج للتنزة" أو Burchard ، و Pierre Diacre ، و Lübeck Arnold de ، و de Adam Salimbene ، و Marin Sanuto و Mandeville ذكر يوسف في كتاباتهم . فبالنسبة لهم الـ "عدراء" والـ "صبي" هما المحركان الرئيسيان للحدث (٣٢). يذكرون هيرودس أحيانا ، أو الأولاد الذين كان يسوع يلعب معهم. ومع أنهم احتذوا بالتقليد المسلم به ، إلا أن يوسف ظل غائبا و مغمورا بطريقة غريبة. والسبب يرجع دون شك - يمكننا على الأقل افتراض ذلك - إلى أنهم كانوا يرددون ما جاء في حياة يسوع بالعربية ، ونذكر (٣٤) أن الدور الأكبر فيها ، كان مسندا إلى "مريم" ، ويغطي على دور يوسف. نذكر أيضا ، أن النص كان يتبع ترتيبا طبغرافيا ، وكأنه يدعّر القارئ إلى السير في خطى الـ "عائلة المقدسة" من بلدة إلى بلدة وكأنه دليل سياحي للمزارات المقدسة. ورد ذكر يوسف بعد خروجه من الظل خلال القرن الرابع عشر ، وأشارت إليه كتابات Van Ghistel و Fabri ، في القرن الخامس عشر ، ودام الحال عند خلفائهم ، وكأن من الآن فصاعدا ، قد غطى الخطاب اللاتيني البائن ، على خطاب أهل البلد.

إن هذا المشهد اللاتيني ، المتراكب جزئيا على النطاق الذي رسم الأقباط حدوده ، وهذا الخطاب الذي يتنحى عن التقاليد المحلية ، ليسا نتاج تطور بطيء فحسب ، أو تطابق مع ما أتى به الحجاج على مدى أجيال متعاقب يعبران عن عمل متعمد ، وعلاقة قوى بين أطراف عدة : السلطة المملوكية في المقام الأول ، ثم تدخل الفرنسيكان المتشبه ، يسانداهم وكلاء التجار الإفرنج في مجابهة الأقباط فيما بعد.

كما يأتي Fabri بتفسير سياسي لما يطرحه علينا بالرغم من رسالته المطولة باللغة اللاتينية حول الطابع الفردوسي للسلطة والسياسة المملوكية في هذا المجال؛ يتضمن أربعة وجوه . أولا ، تقع "المطرية" عند الحد الطبيعي بين الصحراء والمنطقة السكانية ، وهي أيضا النقطة الفاصلة بين السلطة المملوكية والتعامل مع القبائل العربية. إذ يساير الجمالة العرب بالفعل ، مقابل أجر ، القوافل على الطرق الصحراوية ، يؤمنون لهم سلامة الطريق عسكريا وجسديا ، وينقلون أمتعتهم عند الضرورة. ومع أن "سيناء" منوطة بدولة الماليك ، فإن السلطة المركزية كانت تعهد إلى عشائر الصحراء بمراقبة الطرق ، ويمنحهم هذا الامتياز ، توقف زحفهم عند أسوار العاصمة ، لا يدخلون إليها تحت طائلة العقوبة. فهم بالتالي يعودون أدراجهم بعد تفريغ حملتهم في "المطرية" (٣٥). هُيئ الموقع منذ ذلك الحين ، ليكون ملتقى طرق التجار والرحالة والحجاج المتجولين بين مصر وبلاد الشام وفلسطين وشبه جزيرة سيناء (حيث المسارات المؤدية إلى الـ "مدن" المزارات المقدسة الإسلامية). وفيما بعد ، بعد الغزو العثماني وضم مصر إلى الدولة العثمانية ، أصبح ريف "المطرية" ، ساحة لإعداد قوافل التجار والرحالة المتوجهين إلى بلاد الشام وفلسطين ، ولكنها في هذه المرة بالتالي محاطة بوحدات عسكرية تتمركز فيها ، مع السلاح ، والبهايم ، والمؤن والأمتعة . وهي أيضا نقطة امداد المسافرين بالماء. وفي كل عام ، وفي موسم تجمع الحج ، يقام فيها معسكر هائل ، يشرف عليه أمير عظيم بعسكر في "المطرية" الثمانية أيام التي تسبق موعد الرحيل ومعه مئات الجنود المجهزين ، والأنفار المحملين بالبضائع والموسيقين المدربين ، والجمالة المجندين لحراسة طوابير المؤمنين مع خدامهم (٣٦). (على كل حال ، إضطر التجار الايطاليون تشييد ثكنة للجنود الماليك ، على نفقتهم ، مقابل امتياز بناء كنيسة صغيرة ، سيأتي ذكرها فيما بعد....).

ولنعود إلى عصر الماليك : فعندما أقام Fabri في "المطرية" لم تكن القرية المصرية الهامة فحسب ، ولكنها كانت ، بالأخص ، مقرا ملكيا. كان السلطان يصطاف في "المطرية" حين ذاك ، لأنها مركز مياه حارة ، وكان يستقبل ضيوفه في القصر البديع في الشرفات المطلة على البساتين. كان البئر ذائع الصيت ويستأن البلمس مقفلين داخل أسوار القصر نفسه. ومنذ القرن الثاني عشر ، كانت العناية واستثمار هذه الجنبات قضية هامة. زود بئر الـ "عدراء" بساقية كبيرة ، يحركها ثلاثون ثورا ، لتسقي البساتين بانتظام ، وكانت هذه تحظى بالعناية وحراسة صارمة. وكانت أشغال جني واستخراج البلمس تتم بطريقة ملزمة ، تحت



مراقبة كبار الموظفين . وفي النهاية ، كان البلمس المستخرج يمثل عنصرا اقتصاديا في مجال التبادل السياسي والدبلوماسي : يهدى أفضله للملك والعظماء الأجانب ، وكبار الموظفين من الرتب العليا ، وهم بدورهم يعبدون توزيعه على مستحقين يختارونهم .

نتيجة لذلك انتظمت الأمكنة الدينية المسيحية وبقيت على حالها ، في حماية "الحكم الإسلامي في مصر . ليس في عصر الماليك فقط لكن قبل ذلك ، في عصر الأيوبيين ، وهم أول من أصلح بساتين "المطرية" (٣٧) . كما أن مسيحيي "الغرب" ، مدينون أيضا لهذا الحكم بالامتيازات الممنوحة للفرنسيين وللتجار . وفي الواقع وبعد الاعتراف بالأمكنة التي طالب بها الأقباط ، وتردد حجاج "الغرب" ، عليها أثار ذلك طمع "كنيسة روما" ، التي واصلت سياسة تمكك مزارات "الشرق" المقدسة . وفي الوقت الذي حصلت فيه على حق رعاية الفرنسيين للمزارات المقدسة في أورشليم ، تغفلت في المزارات المقدسة في مصر وتسلمت مقاليد الأمور في موقعين ، "المطرية" وكنيسة "أبو سرجة" . وبالنسبة للأخيرة ، حصل فرنسي من Figeac يدعى Willelm Bonnemayn ، ربما كان قنصلا لوطنه ، على موافقة السلطان بإعادة فتحها عام ١٣٢٣ (٣٨) . وكان الفرنسيون الموجودين في العاصمة المصرية منذ القرن الثالث عشر ، يقومون على خدمتها ، وقيمون القديس فيها ، من غير أن يكون لهم دير . ثم اعتنوا بمستوصف قريب من الكنيسة حتى القرن السابع عشر . ومنذ القرن الخامس عشر أيضا ، دُفن الغربيون بالقرب من كنيسة أبو سرجة . لم يحل ذلك دون استخدام الأقباط للكنيسة ، ويبدو أنهم استرجعوها منذ عام ١٧٢٦ ، مما اضطر اللاتين إلى دفع رسم دخول . أما عن "المطرية" ، فقد جعل منها الغربيون هدفا لرحلتهم ، ومسرحا لمآثر تدينهم ومادة لوصفهم المتكرر .

فرضت المساحة التي يرعاها الكاثوليك نفسها على الرحالة الغربيين الآخرين ، على البروتستانت بنوع خاص ، فقد وجد هؤلاء أنفسهم يتبعون نفس المسارات . ولم يحل اختلاق ممارساتهم عن ممارسات اللاتين ، دون زيارتهم المواقع التي يتباهون بها ، يصغون إلى رواياتهم الوريفة ، حتى ولو أظهروا بعض التحفظ في هذا الصدد . ويعبر الكاهن البريطاني Sandys ، في بداية القرن السابع عشر ، في روايته التي لاقت شعبية كبيرة بكل اللغات الأوروبية ، عن شكوكه حين زار الأماكن المقدسة في فلسطين . وبالنسبة لمصر ، يصحح ذاكرة أنه : لا علاقة للأهرامات بمخازن الغلة الخاصة ببيوسف ، وأن ليس لـ "العبرانيين" يدأ في بنائها ، فهي مدافن ملكية . اتجه من القاهرة إلى "المطرية" (من تلقاء نفسه) ، ومع ذلك يصف

الكنيسة الصغيرة بجمل معترضة تهكمية ، خصوصا هذا الجدار : حيث « توجد مقصورة صغيرة مبنية ، مبطنه بخشب لين (نقص بفعل هواة الذخائر) : تتركز على رخام سُمَاقِي (يقال) أن الـ "عذراء" وضعت الـ "رب" عليه » . وهلم جرا (٤٠) .

عوضًا عن ذلك ، ليس هناك تحفظ ، عند هذا الرجل "الشمالى" ، Varsonophij من "روسيا" ، حضر إلى مصر خلال حجته الثانية إلى "الشرق" ، في ١٤٦١-١٤٦٢ (٤١) . فهو شبه معاصر لـ Fabri و Van Ghistele ، زار مثلهما كنيسة أبو سرجة في حي مصر القديمة ويستأن الـ "عذراء" . لا يذكر مسمى المحطة الثانية ، ولكن هناك رحالة روسي آخر كان يعرفه ونقل عنه . أرشدوه إلى المواضع البارزة التي من البديهي ، أن يصطحب المرشدون إليها الزوار : شاهد إذن البشر المقدس ، وشجر البلمس الذي لا يسيل الزيت منه إلا في عيد "القديس يوحنا-المعمدان" ( يأخذ فرع منه ، أهده إياه "المسلمون المتواجدون في الموقع) ، ثم الحجر المعطر الذي كان الطفل يرقد فوقه (وقد قبله) ، والجميزة التي يقبلها أيضا ويأخذ فرعاً منها ، وأخيرا ، شاهد حوض الماء الدافئ والعذب واغتسل فيه . هو ينقل ما سمعه عن الأصل المعجزي لكل مكونات الصورة . وهي شهادة فريدة جزئيا ، فهو يشدد على البعد الشعائري في تجربته . لقد اتبع مسارا صحيحا ، كالذي يسلكه الحجاج الأجانب الآخرون . أوصي إليه بتنفيذ ممارسات متفق عليها . فيما عدا ذلك ، فإن هذه الشهادة تطابق تماما ما أدلى به الحجاج اللاتين . إذن لا بأس بعد الآن ، أن ينتمي زوار بلاد ما وراء البحار إلى "كنيسة" أو أخرى ، لأنهم يشاهدون نفس الأشياء ويؤدون نفس الشعائر .

#### ٤ - ٣ - المطرية ، مسرحاً للذكرى التقية

وبعد أن فضلنا الإطلاع عن قرب لمعاصري Van Ghistele و Fabri ، سنتجاهل ، كتابات أكثر شهرة ، يعتبرها بعضهم ، في غاية الروعة (٤٢) . إذ ينبغي الآن أن نختصر على الأقل تاريخ وتقلبات الأطراف المختلفة التي لعبت دورا في هذا المكان لخدمة المسيحيين من مشارف المسكونة . أولا أشجار البلمس : جاء ذكرها قبل ذلك بالاضافة إلى روايتين استمرتادولهما زمنا طويلا في الـ Tractatus de locis الذي حرر فيما بين أعوام ١١٦٨ و١١٨٧ . من جهة ، هي أصلا من "أرض مقدسة" أخرى هي أريحا Jéricho ، ولم ينجح استزاعها إلا في مصر (٤٣) . ولا يبين البحث شيئا عن فوائد البلمس المستخرج منها ، غير أن الكتاب المعاصرين واللاحقين سيطلعونا علي ذلك بما فيه الكفاية (٤٤) . ومهما يكن من أمر ، فإن قارئ القرن الثاني عشر ، كان لا بد وأن يفهم في ذلك الحين ما ينطوي عليه هذا



الإيعاء. من جهة أخرى ، كان لا يمكن لغير المسيحيين جني ثمار هذه الأشجار ، وإلا صارت عقوبة. كان Fabri بدوره قد أكد على « التجانس » بين شجر البلسم والبستان ، وبين البستان والنبع ، وبين مجموع هذه الأشياء ومقام «عائلة المقدسة» في المكان. وأضاف إلى أصل الشجرة المقدس ، عاملاً جديداً : فملكة «سبا» هي التي أحضرتها إلى «الأرض المقدسة» وتم غرسها في مصر في عصر انطونيوس وكليوباترا. وعن طابع الشجرة المقدس ، ذكر أيضاً ، أنه كان لا يجوز إلا للمسيحي الإعتناء بها ، وإلا هلك. غير أن عددها في ذاك الوقت لم يتعد خمسين شجرة. وبعد ذلك بأقل من خمسة عشر عاماً ، قبل لنا إن شجر البلسم قد أتلّف. كيف انقرضت هذه الشجرة النادرة ، الثمينة التي يرجع الفضل في وجودها إلى «عذراء» ؟ كيف فسر الزوار الأتقياء هذا اللغز ؟ في البداية ، اتهموا أعداء الإيمان - النساء واليهود. أو ربما غسّلت امرأة البستها الداخلية الملوثة في مياه الري ، أو ، وكما ذكر الزائر الروسي في القرن السابع عشر ، أساءت سيدة مسلمة استخدام البلسم ومسحت به عينيها ، وأخيراً ، ربما أقدم يهود على تدمير الجنبات (٤٦). أقنع الناس عن الربط بين الشجرة وانها أصلاً من «الأرض المقدسة» ، وارتباطها الوثيق بال«عائلة المقدسة» وبالمسيحيين بعد ذلك. ولم تعد البيئة الطبيعية لشجرة البلسم هي «الأرض المقدسة» ، بل الأراضي السعيدة في «شبه الجزيرة العربية» وإن كان لا بد وأن يكون أصلها معجزياً ، فقد تم التوصل إليه - وإن لم يكن بنفس الأهمية : فالرسول «محمد» هو الذي نبتها في «مكة» (٤٧). ولو غنت في مكان آخر فلأنها تأقلمت. لم ينقص هذا التحرر من الأوهام ، من مدى الاهتمام بها أو التي حظيت به في الكتابات التي تناولتها بالوصف ، أو بفوائدها المرتقبة .

من ناحيتهم ، كان حكام مصر يشقون أكثر في الفعل البشري عن المعجزات. وقد خرب البستان ونظام الري فيه خلال حرب أهلية اندلعت عام ١٤٩٧. أمر والي مصر بزراعة شجر البلسم ثانية عام ١٥٧٥ ، أخضعها لرقابة مشددة وعهد برعايتها إلى أطباء محترفين. كانت النتيجة ضئيلة ، ولم ير منها رحالة «الغرب» سوى بعض الجذور حتى أعوام ١٦١٠ ( كان Castela لا يزال مبهوراً بها حتى عام ١٦٠٠ فاستولى على شجرة منها... ). بعد ذلك بعشرين أو ثلاثين سنة ، أصر Coppin على عدم تصديق ما قيل عن شجر البلسم بالمطربة ، وأكد على أن أحداً لا يتذكرها على المستوى المحلي (٤٨). كانت «شبه الجزيرة العربية» في الواقع ، تزود «دولة» العثمانية ومصر بالشجرة بدون قيد ، ولم تعد هناك حاجة إلى الحفاظ على البساتين القديمة. كان الرحالة الإفرنج يذهبون إلى أسواق القاهرة للتناقش مع العطارين من أبناء البلد حول المزايا الخاصة بكل أنواع البلسم.

في غضون ذلك ، حافظ الموقع على خاصية الإبهار التي تمتع بها بسبب التطور والإبدال الذي تعرض له وعندما تدهور وضع بستان البلسم ، لم يؤثر ذلك سلباً على المنطقة المقدسة. في ذلك الحين كان يتم توجيه الرحالة ، نحو موضع إستراتيجي آخر ، هو البيت أو الكنيسة الصغيرة الخاصة بال«عذراء». وهو موقع إستراتيجي ، تنازع عليه المسيحيون الأقباط ، والمسلمون ، ومنح سريعا إلى الكاثوليك اللاتين. ماذا لو رجعنا لحظة إلى الرحالة القدامى ، لقد شاهدوا النبع ، والموضع الذي استراحت فيه ال«عذراء» على ضفاف نهر ، حسمت فيه الطفل ، غير أن وجود قرية قريبة من الموقع ، لم يحل دون بقاء ال«عائلة المقدسة» في العراء. وكما رأينا كان Van Ghistele آنذاك يصف في القرن الخامس عشر معالم مختلفة تماماً.

يقول إنه بعد الاستدارة يمينا ، نصل إلى ما يشبه الحجرة ، الغير مستقوفة ولكنها مغطاة بأغصان الصفصاف وتتسرب منها الهواء. في وسطها بئر... وإلى اليسار قليلاً من البئر عند الدخول توجد فتحة مربعة ، وكأنها نافذة صورية ، مزينة بالمرمر الأبيض. يقال إنه كان من عادة «السيدة مريم» وضع ابنها يسوع عليها ليرقد ويمتريح (٤٩).

يتكون الموقع إذن من ثلاثة عناصر : بناية صلبة ، مطابقة لبنيان يبدو معاصراً ال«عائلة المقدسة» : بئر ، قال عنه المؤلفون المختلفون ، إن ال«عذراء» كانت تارة تحمم الطفل فيه ، وتارة تغسل فيه قُمطه أو «الشراشف» الخاصة به ؛ وأخيراً هذه النافذة التي كانت ترقده عليها. قد تكون الحجرة أيضاً ، عُرُش حديقة متواضع. ولكنها بالنسبة Fabri الذي يصفها هو الآخر حينذاك ، المحراب الذي تتعبد فيه ال«عذراء» ، « ينبعث من النافذة الصورة الموجودة به عطر منعش ، وكأنها مملوءة بلسم (٥٠) ». وبعد قرن من الزمان ، ها هو الموضع يتحول إلى مسجد ، أو ربما حصن فقط بمسجد (٥١). على كل حال ، يرد ذكر الحائط البسيط ، الذي سرق منه أحد الفرنسيين الحجر ذا الرائحة العطرة ، أكثر من ذكر المحراب المسيحي. سنعرف فيما بعد ، أن هذا الفرنسي سريعا ما مرض ، نتيجة السرقة التي اقترفها وتوفي في «رودس» ، مما أقنع زوار القرن السابع عشر بعدم ارتكاب سرقات أخرى (٥٢). كنيسة صغيرة أو مسجد ، يبدو أن شعبية الموقع قد تدهورت مثلما حدث لبستان البلسم. لكنه استرجع مجده من جديد ، عندما حصل اللاتين على حق إعادة بنائه في أواخر القرن السادس عشر. تم ذلك في آخر الأمر على حساب تاجر من «فلورنسا» ، بعد تنازعات متعددة مع تجار إيطاليين آخرين ، وبفضل مفاوضات شاقة مع السلطات التركية وطاب للناس أن يحكوا عن المعجزات التي تمت أثناء الأشغال. إن أكثر ما يثير دهشتنا ، هو أن هذه الكنيسة الصغيرة ، التي تقع



على هذا البعد من إيطاليا على حافة الصحراء المصرية ، المشيدة طبقا للمقاييس الجمالية في عصر النهضة تحولت من جديد إلى مسجد منذ ١٦٦٠ ، زودت بـ " القبلة " ؛ ومنع دخول المسيحيين إليها وعاود اللاتين ممارسة فرائضهم عند النبع (٥٣).

بعبارة أخرى ، لم يتوقف تبديل معالم الموقع المقدس. غير أن المعتقدات المتعلقة بمزاياه والتي يتقاسمها الجميع ، أدت أيضا إلى استمرار الخلاف عليه بين المسيحيين ، سواء كانوا من اللاتين أو الأقباط ، وبين المسلمين سواء كانوا مصريين ، أو مماليك ، أو أتراك. وسنرى فيما بعد كيف استطاع المسيحيون إيجاد حلول جديدة لاستعادة أرض المطرية بعد فقدانها.

في آخر الأمر ، نجد أن الجُميزة ، أو شجرة تين فرعون ، هي أكبر شجرة معصرة ، بما فيها باقية حتى الآن . وحتى أن لم تكن هي ... فقد كرمها المؤمنون طويلا ، مسيحيين كانوا ، من أبناء البلد أو من أصل آخر ، أو مسلمين. ولكي نتتبع بطريقة أفضل التقلبات التي تعرضت لها ، سوف نستند إلى شهادة الحجاج والرحالة الذين أتوا من "أوروبا". ورد ذكر الشجرة قبل القرن الرابع ، لكن في موقع آخر ، تربطه الاسطورة بدورة أخرى. ففي حوالي عام ٤٠٠ قبل الميلاد ، كانت هاجر تتجول في مواقع ما قبل الكتاب المقدس بعهديه. وفي Ramessès (جنوب غرب بيلوزيوم) ، عرضوا عليها تمثالين كبيرين :

يقال إنهما لرجال صالحين ، هما للعلم موسى وهارون... وهناك أيضا كانت جُميزة ، يقال إن الآباء غرسوها. هي حاليا عتيقة ، ونحيلة بفعل ذلك ، مع أنها ما زالت تعطي ثمارا. أي مريض يأتي إلى هنا ، يأخذ منها غصن وشعر بالراحة بعدها. لقد أخبرنا بذلك أسقف Arabia "شبه الجزيرة العربية" وعرفنا بمسمى هذه الشجرة التي يطلق عليها باليونانية den-

dros alethiae ، وترجمه « شجرة المعرفة » (٥٤).

مرة أخرى في القرن الثاني عشر ، يشير ال Tractatus de locis et statu sancte terre ierosolimitane (٥٥) إلى هذه الشجرة (٥٦) ، لا أكثر ، غير أن مسماها يحدد أن موقعها مصر وما من شيء يمنحها المزايا المرتبطة باقامة الـ "عذراء" والـ "طفل". على عكس ذلك ، واعتبارا من القرن الرابع عشر ، دائما ما تم الجمع بينها وبين مكونات الموقع الأخرى ، بسبب تراكم الذكريات والروايات ، وإحلال الواحد بدلا من الآخر ، والانتقال من موقع لآخر. والاسطورة الأكثر رواجا ورسوخا عند المسيحيين ، تحكي أنه أثناء مطاردة الـ "عائلة المقدسة" ، انفتح أمامها جذع هذه الشجرة فاخبت فيه. من هنا اكتسبت الشجرة وثمارها قدرة علاجية مازالت فعالة. ويؤكد Sigoli ، عام ١٣٨٤ « كل من دخلها محصن ضد أمراض الصدر

والكلى ، لو جلس في مواجهتها أو على ظهره ». يأتيها المسلمون لعلاج آلامهم (٥٧) . يبدو أن الأعراف الإسلامية ، الشبه شعبية ، قد حافظت على فكرة « شجرة المعرفة » (٥٨) . ففي القرنين السادس عشر والسابع عشر ، يبدو أنه كانت توجد فتحة في جزء من الجذع المقطوع نصفين ، من السهل المرور بها ، إلا بالنسبة لأبناء الزنى فيتم صدهم. فعندما زارها روكيتا Rocchetta عام ١٥٩٩ ، رأى امرأة حبلى تمكنت من اجتيازها ، بينما كان هناك عشرة أو إثني عشر "تركي" وإنكشاري ، يتحدثون بعضهم البعض ، وفي النهاية لا يحاولون خوض التجربة. انهار جزء من الجذع فيما بعد ، ثم تيبس الجزء الآخر وتم استبداله على عجل. في عام ١٦٧٠ ، غرست جُميزة جديدة مكان الأولى ، منحت المزايا نفسها. ويبدو أنها ظلت مشمرة حتى بعد منتصف القرن التاسع عشر عندما أهدي الخديوي إسماعيل ، أثناء إحدى رحلاته إلى فرنسا ، ما تبقى من شجرة الـ "عذراء" ، إلى الامبراطورة اوجيني Eugénie في باريس (٥٩). لا نعلم ، كيف استخدمته ، غير أنه لم يكن على الفرنسيين هذه المرة سرقة الذخائر المقدسة. لكن شيئا ما من الشجرة قد تبقى ، بما أن أحد الحراس ، قام باجتذاب الجمهور في ١٨٧٠ ، لمشاهدته مقابل أجر ، وكان ملاصقا لمقهى يدر عليه دخلا بالمثل (٦٠). وبعد أن سقطت الشجرة مرة أخرى عام ١٩٠٦ ، تم غرسها من جديد. وبعد ستين عاما ، في عهد جمال عبد الناصر ، تم تصنيفها أثرا تاريخيا ، وصدر مرسوم بضمن لها حماية الـ "دولة" (٦١). وبالمناسبة تم إصدار طابع بريد عليه رسم شجرة العذراء" ، يصعب العثور عليه حاليا ، وتحول إلى أيقونة (ربما بسبب ندرته) عادة ما تزين الكتيبات المخصصة لـ "رحلة العائلة المقدسة في مصر".

#### ٤ - ٤ - زوال سحر المكان وهجر "الغريين"

لا نملك الكثير من الشهادات التي تُعبر عن وجهات نظر وتجربة اليهود. غير أننا نعلم أنهم كانوا يرافقون قوافل التجار والرحالة المسلمين (و المسيحيين الشرقيين) عند تجوالهم في الأقاليم الإسلامية ؛ يسلكون الطرق البرية والبحرية التي كان يسلكها رفاقهم من أتباع الديانات الأخرى القادمين من البلدان المسيحية. لم يكن مسار يهودي مستقل ، حتى القرن العشرين ، لا فيما يخص التقويم ولا فيما يخص التخطيط. يسيرون مع بعضهم البعض ، وهم بالتالي مسوقون إلى الاستماع وتلقي ، وربما نقل ما كان يقص على رفاق الطريق ؛ وإلى التوقف (على الأقل أثناء الرحلة لاستكشاف المواقع التي تثير اهتمامهم ، لأنه كان بإمكانهم الإنطلاق دون صحبة في المحطات الرئيسية وعند وصولهم المكان المقصود) في الأماكن التي



تتوفر فيها أسباب الراحة للمسيحيين و/أو المسلمين. والأسباب عملية من جهة ، لتوفر نقاط تموين المياه ، وأماكن المبيت ، ورسوم المكوس ؛ ودينية من جهة أخرى ، لأن الرحلة في هذا الزمان ، والتجول في هذه الأماكن بالذات ، كانا يتسمان بالطابع الديني.

حضر إلى مصر ، عام ١٤٨١ حاخام يدعى ميشولان بن الرى مناحم R. Meshullan ben R. Menahem ، قادما من Volterra وإيطاليا (١٦٢). وما إن نزل من السفينة في الإسكندرية ، حتى شاهد آثاراً من عهد الكتاب المقدس في المعبد اليهودي نفسه. شاهدها أيضا في القاهرة وضواحيها - مخازن الغلة الخاصة بيوسف ، والمعبد اليهودي الذي كان يتردد عليه موسى - ، وأيضاً آثار أزمنة سحيقة ، لو صح القول ، بما أن النيل أحد أنهار الـ "جنة". وكانت باقي البنايات الضخمة التي وصفها للقارئ حديثة البناء ، القلعة المملوكية في الإسكندرية ، وقصر السلطان المملوكي في القاهرة الخ... انضم الرى ميشولان إلى قافلة متوقفة قريبا من القاهرة ، استعدادا للرحيل إلى القدس. رصد في المكان أمرين يستلفتان الانتباه. يقول إن أولهما هرم من قطعة واحدة ، ويشير بذلك إلى المسلة ، كما فعل معاصروه ، في أحيان كثيرة (١٦٣). ويتعلق الأمر بالطبع بمسلة عين شمس / Héliopolis. أخذه بعد ذلك إلى موقع قريب منها ، وزار بستاناً تنمو فيه ما يناهز المئة جنبية : وهي لشجر البلمس الشهير ، الذي قدم له الحاخام وصفا مفصلا ، كما فعل الرحالة الآخرون ، من قبله ومن بعده.

تدخل المحطة إطار الرحلة التنظيمي بالرغم من كونها قريبة جدا من القاهرة ، فهي المكان الذي تتوافد إليه المجموعات المختلفة من الرحالة ، وتنتظم فيه القافلة التي على وشك الذهاب إلى فلسطين. وهي المحطة التي تشير إعجاب الرحال ، دون أن يمس شيئا ، إذ أن بستان البلمس مغلق ، والأشجار تحت حراسة مشددة ومحصولها مخصص بالكامل للسلطان. والفروض أن نعجب بهذا البستان الفريد من نوعه ، إذ فشلت كل محاولات غرس جنباته. البستان مثير للاعجاب أيضا بسبب المفعول العلاجي القوي الذي يتمتع به البلمس المستخرج من أشجاره. ويتعجب المرء في النهاية لأن هذا البلمس صعب المنال لا يحوزه إلا الملوك ، وهو مقصور على عدد قليل منهم. كلها مبررات فنية ، لا علاقة لها بالمجال الديني. لم يسمع ميشولان أو لم يشأ أن يسمع عن رحلة الـ "عائلة المقدسة". وكان المالك في هذا العهد قد استحوذوا تماما على البستان ، وتخفي إدارتهم للموقع تعلقهم الأسطوري بالـ "عائلة المقدسة". ما يخفي الحاخام رواية ، خصوصا وأنه لا يريد تصديقها. فعندما زار مشارف الـ "أرض

المقدسة" ، لم يمر بأي من مزارات الـ "عهد الجديد" ، وذكر مرة "القبر المقدس" على أنه غاية حج المسيحيين دون الإشارة إن كان قد شاهده على الأقل.

وفيما يخص اللاتين والمسيحيين الـ "غربيين" ، فإن العلاقة بهذه المواقع قد تبدلت في القرن التاسع عشر وبالنسبة لبعضهم تغيرت منذ القرن الثامن عشر : فولني Volney على الأخص ، وقد ساقه كتابه الشهير Voyage en Egypte et en Syrie إلى المطرية والقاهرة في ١٧٨٣ ، ولم ينبس بكلمة عن رحلة الـ "عائلة المقدسة" (١٦٤). جاءت مصر في ١٨٤٩-١٨٥٠ ، رحالة مشهورة هي فلورنس ناتينجيل Florence Nightingale لقراءة الهيروغليفيّة واتجهت إلى الآثار الفرعونية. ولأن إيمانها عميق فهي تحمل الرب في صميم قلبها (١٦٥) ولا تمسني نفسها بالسير على الأرض التي وطأتها أقدامها. ليس بدافع انتماها للبرتستانية ، وإدانة للممارسات المرتبطة بالمزارات المقدسة. لكن بالأحرى ، بسبب نمو شعور جديد يتعلق بمصر. إذ انتشر "الولع بمصر" منذ القرن الثامن عشر عندما فك شامبليون Champollion عام ١٨٢٢ ، رموز "حجر رشيد" ، وتخيل الناس أنها « أرض الفراعنة » وألهمت بهذه الصفة حماس وخيال الرحالة الأوروبيين. تسببت الأضواء المسلطة على الأهرامات في التغطية على مآثر الكتاب المقدس ، وعلى الأبنية الأثرية الإسلامية ، بالرغم من ظهورها البين. كان مقدرا أن تدخل Florence Nightingale التاريخ ويرجع السبب في ذلك إلى قاموس Larousse المصور ، الذي لم يسجل نساء كثيرات في قائمة المجلدين الخاصة به وأهمل ذكرها - وهي التي سمع كل تلميذ بريطاني عن أعمالها العظيمة. فقد افلتت من مصيرها المحترم كشابة من وسط اجتماعي مميز ، واستجابت لنداء رباني مكرسة نفسها للعناية بالمرضى ، وفي حرب القرم عهدت اليها وزارة الـ "حرب" تنظيم مستشفيات الريف : كانت أول تجربة تنجح في هذا المجال وعممت في كل الجيوش وأصبحت هي بطلّة وطنية. لم يتعد عمر فلورنس التاسعة وعشرين عندما حضرت إلى مصر لقضاء موسم الشتاء. ما إن وصلت القاهرة حتى رأت أجمل مناظر العالم ، منظر المدينة منبسطة عند سفح الـ "قلعة" وكتبت : « عاش "أوزيريس" وعباده هنا ؛ هنا سار "ابراهيم" و"موسي" ؛ وفيما بعد تلقن هنا "محمد" أفضل ما في ديانته وبحث في المسيحية ؛ وربما حملت والدّة "مخلصنا" ابنها هنا ليفتح عيونه على النور. زالت أجسادهم جميعا ؛ لكن النيل يجري والـ "أهرامات" منتصبة وثابتة هناك (١٦٦). » وتذكر في نفس الخطاب لأختها « كان الطفل في حضن أمه ، منذ ١٨٤٩ عاما قبل الآن ، هنا ، ربما في "عين شمس" Héliopolis وهي ليست بعيدة عن المكان (١٦٧) » هي تتذكر إذن ، وتسمع ما يقال في الموقع عن رحلة الـ "عائلة المقدسة". وتقول : ربما ، ربما ... وفي كل الأحوال لا



تتحقق من كل ذلك. تقضي الأسبوع الأول من رحلتها في القاهرة ، تتجول في شوارعها على ظهر الحمار ، تسام على زوج من البوابج ، تنظر بإعجاب إلى العماير وتصفها بأنها مغربية ، تزدي الصلاة (تبعا للطقس الأنجليكاني) في كنيسة قبطية بحي مصر-القديمة ، لكنها لا تزور الكنيسة التي احتلت بها الـ"عائلة المقدسة" - ولا تشير على الأقل إلى ما سمعت عنها . في ديسمبر ، اتجهت صوب الصعيد جنوبا ، وعند مرورها أمام كنيسة الـ"عذراء" ، أسفل مدينة المنيا وصفت بنوع من النفور الرهبان الأقباط وهم يسبحون إلى القارب التي تستقله طلبا للحسنة ، وكيف يلتقطوها في أفهامهم ، لكنها لا تتفوه بكلمة عن الـ"عائلة المقدسة" ، التي عمد نفس هؤلاء الأقباط إلى توقفها في المكان. أخيرا ، وبعد بضعة أيام ، تهلل « يا قومي ! إنه اليوم الأول الذي أشعر فيه بأنني في مصر » وتهنئ مشاعرها : عند مشاهدتها مقابر الأسرة السادسة عشر واهتمام "قدماء المصريين" بموتاهم. يلي ذلك العديد من الخطابات المليئة بوصف المواقع الفرعونية ، ولا تذكر بكلمة المواقع التي زارتها الـ"عائلة المقدسة". وبعد ثلاثة أشهر ، عادت إلى القاهرة ، وكانت قد حررت ثمانية وعشرين خطابا. ذهبت لزيارة الكنيسة والمقبرة التي كانت محل إقامة الـ"عذراء" والـ"طفل". وما أن الأقباط ، والكاثوليك ، والروم ، والموارنة يؤمنون بهذا التقليد ، فلا مانع لديها من تصديق روايتهم ، ولكن سريعا ما تسخر من هذا التعبد لدمى متحركة . توضح ما تعنيه على كل حال ، فهي ليست مهتمة بالتواجد في نفس أماكن الأشخاص الذين جاء ذكرهم في الـ"كتاب المقدس". يكفيها التفكير في أنه عندما تفتحت عينا الـ"طفل" على الدنيا ، في هذا المكان ، تنازل عن فكرة الوطن ، وعن فكرة رب إبراهيم ، وإسحاق ويعقوب ، ليصلح العالم ويجعل الأرض كلها تعبد الله (١٦٨). وأخيرا ، تتجول في عين شمس Héliopolis وفي مخيلتها أفلاطون Platon ، وثيتاجورس Pythagore ، وموسى Moïse ، وتحتسب Thotmosis ، ويخيل لها أنها ترى يوسف ، عندما تلمح من بعيد كهلاً مصرياً عل ظهر حمار ، ثم تسلك نفس الطريق الذي سارت عليه الـ"عذراء" للوصول إلى الفسطاط Fustat : « كنت أفكر فيها طول الطريق ، كم كانت متعبة (١٦٩) ... ».

ذكريات الـ"عائلة المقدسة" في بالها ، ربما نقلوها إليها أو ذكروها بها ، لكن أسلوبها مختلف عن أسلوب الحجاج. فيسوع معها في كل مكان ، وليس هناك داع للتحقق من وقائع حياته. لم تعد الأماكن التي عاشت فيها الـ"عائلة المقدسة" مزارات مقدسة ، حتى بعد اعتمادها كذلك. انقلب الرضع بالنسبة لها وبالنسبة للزوار القادمين من الـ"غرب" ، وحل الاهتمام بآثار مصر الفرعونية بدلا من الاهتمام بمواقع الـ"كتاب المقدس" وتغلب التاريخ

العتيق ومظاهر الجمال الغامض على الميل إلى الذخائر المقدسة. هناك ما يفي بالغرض لمن يهتمون بالمزارات المقدسة. إذ حرصت كتيبات الإرشاد السياحي اللاحقة وحتى يومنا هذا (الدليل الأزرق بالفرنسية والإنجليزية مثلا) ، على الإشارة إلى المواقع التي وردت في "الكتاب المقدس" ، أو تعتبر ذلك ، لكن بعدد محدود ، وتحفظ ، ودون التأكيد على ضرورة مشاهدتها.

يبقى موقع "المطرية" : هو بكل تأكيد المطمع الأكبر ، فتاريخه متواصل ومعروف جيدا. غير أنه ملتقى للزوار الأجانب وللمؤمنين المنتمين للطوائف الدينية المختلفة ، حتى عندما يخضع لرقابة أحد الأطراف. وفي القرن العشرين ، تضاعفت المنافسة القديمة بين "الكنيسة القبطية" و"كنيسة اللاتين" بمنافسة داخلية داخل "الكنيسة" الثانية. فقد جاء الدور على الآباء اليسوعيين في مراقبة شجرة الـ"عذراء" والموقع حول المكان. خططوا نطاقاً جديداً مقدساً يتسم بينائيتين : كنيسة كبيرة وكنيسة صغيرة مكرسة للـ"عذراء". شيدت الكنيسة الكبيرة عام ١٩٠٤ وزينت برسوم جدارية نفذها رسام إيطالي. وهي لوحات تعليمية ، تنقل حرفيا النص الانجيلي ، و مقسمة إلى ستة مواضيع مرسومة على نفس العدد من ألواح الحائط. تبدأ بـ"رؤيا يوسف" ، و"مذبحة الأبرياء" ثم "الهروب إلى مصر" و"توقف العائلة المقدسة للراحة" ، ثم "شجرة العذراء" و"دخول عين شمس Héliopolis" حيث سقطت الأوثان. تنقل اللوحات النص اللاتيني ، إذا جاز القول ، وهي مجردة في كل الأحوال ، من الوقائع التي لا تعتمدها "الكنيسة الكاثوليكية" ، والتي وردت في "إنجيل الطفولة" وقام المسيحيون أبناء البلد بخلطها. لكن تصوير شجرة الـ"عذراء" الواقعي والأطلال القريبة ، يتماشى في مصر ، مع ما يشاهده المؤمنون ويصدق على المكان. فالكنيستين الكبيرة والصغيرة ، وحولهما البساتين والشجرة يحددان النطاق الذي قدسه أفراد الـ"عائلة المقدسة". بعد انتزاع المكان من المسيحيين أبناء البلد ، تملكه اليسوعيون والمؤمنون التابعون لـ"الكنيسة الكاثوليكية اللاتينية" قانونا ، على الأقل ، لأن الآخرين استمروا في تكريمهم للمكان ، الذي أصبح هدفا لتنزه القاهريين. لم يدم نجاح اليسوعيين طويلا وانتقل حق استخدام الكنيسة من جديد وحتى الآن إلى الـ"الأقباط الكاثوليك" (يتبعون "كنيسة روما" واحتفظوا بطقوسهم القبطية). والمساحة التي خطط لها في بداية القرن على الخصوص ، قد تجزأت ، ووضعت عليها الحواجز ، وتم الفصل بين الكنيستين بجدار عال ، ويقطع بينهما وبين تحويطة شجرة الـ"عذراء" ، عمارات حديثة البناء. لم يتبق شيء ، لا البساتين التي طالما وصفها الرحالة والحجاج ، ولا المياه الجارية من الناعورة إلى بساتين البرتقال ، ولا الأشجار ذات الظل المنعش. لا يمكن أيضا رؤية مسلة عين



شمس Heliopolis ، فقد حجبتها الأحياء السكنية الممتدة من شجرة الـ "عذراء" حتى أطراف المدينة العتيقة. في بداية القرن العشرين ، كان الانتقال إلى المطرية يتم على ظهر الجمار ، وبعد ذلك تم استخدام قطار صغير مخصص للضواحي. وحاليا يوجد مترو. هناك حراسة مشددة على الشجرة : حصرت ضمن أسوار ولا يمكن رؤيتها خلف الحواجز الحديدية ، لا يمكن الدخول إليها إلا بعد الحصول على تذكرة دخول من المكلف بذلك ، وهي محوطة بسياج برشد الزائر إلى الطريق ، لكن لا يمكنه التوقف لضيق المكان. خصصت ساحة صغيرة لاستقبال الحافلات السياحية أمام التحريطة وهي تحت حراسة رجال الشرطة المسلحين. لا يتردد مسيحيو المنطقة على هذا الموقع القاحل ، ويفضلون كنيسة قريبة.

هكذا ، تكونت على مراحل متعددة الجغرافية المقدسة الخاصة بالمواقع التي مرت بها الـ "عائلة المقدسة" عند المسيحيين المصريين ، في إطار مسيحي أولا ، ثم ارتبطت بجغرافية مقدسة مختلفة وإطار سياسي آخر ، تخص مسلمي مصر. تداخلت المجالات الدينية جزئيا ، وولدت معتقدات وشعائر سذكراها لاحقا. ومثلما حدث مع مسيحيي الـ "شرق" والـ "غرب" على حد سواء : فإن مواقع ومسارات مسيحيي الـ "غرب" وأوروبا تبعت في البداية (وتطابقت مع) تلك التي يسلكها المسيحيون أبناء البلد. ثم برز أهل الشمال. يضاف إلى طبوغرافية رحالة الـ "غرب" - كاثوليك ، وانتقلت منهم بسهولة إلى المتنمين للكنيسة الإنجيلية واليهود - التي وضعوها لجنوب القاهرة تلك التي وضعها المسيحيون الشرقيون وهم بالعكس ، يمحون من صورهم وأعرافهم - باستثناء الرحالة فانسلب Vansleb ، في القرن السابع عشر - خطوط السير المعتمدة جنوب القاهرة ، فهم لا يستخدمونها لا في الحج ولا في التجارة. وفيما بعد ، تكف "كنيسة اللاتين" عن الإحاطة بالحجاج والرحالة الأجانب، عندما ينصرفون عن مزارات "الكتاب المقدس" المصرية ، لصالح المواقع الأثرية الخاصة بالتاريخ القديم أو العصور الوسطى وتعيد إهتمامها بالمسيحيين أولاد البلد. إن ما يستلقت النظر في الأمر هو تواصل الذاكرة القبطية : فالستار لم يسدل بعد ، والأطر لم تختف لكنها تبدلت فحسب. تجددت القدرة على تقديس أرض مصر : ممارسات حديثة ، تبدو لأول وهلة من المستحدثات ، وتصنيف اليونسكو UNESCO لكنيسة أبو-سرجة في القاهرة يدعم فعليا الإستراتيجية السابقة لتثبيت المعتقدات المحلية.

## الفصل الخامس

### ١ - حكايات بالصور

يوصي بوسان Poussin بالنسبة للوحته اليهود يحصدون المنّ Les Israélites récoltant la manne (١٦٣٩) ، « استقرأوا الرواية واللوحة » ، ليس هناك إذن شك في مقرونية الصور ، أو في ترادف الصور والنصوص. غير أن الربط بينهما ، يعتبر أمرا صعبا. ماذا يعني التفسير استنادا إلى الصور ؟ هل من الممكن معرفة الحكاية بمجرد النظر إلى الصورة دون سابق علم بما تعرضه ؟ هل السرد بالكلام والإقونوغرافية قابلان للتبادل ؟ هل تعبر الصورة مباشرة عما قرأه الرسام - يمكننا بدورنا الاطلاع عليه ؟ ماذا تضيف الصورة اللوحة بالنسبة لما ذكر في الأناجيل والأسفار المنتحلة ؟ ما الذي عبرت عنه النصوص والأحاديث ولم تعبر عنه الإقونوغرافية ؟

« استقرأوا الرواية » ، لكن أي رواية وأي قراءة ؟ يعود الفضل إلى بوسان عندما يلفت نظرنا هنا إلى أن الأمر يتعلق بقطع من الأناجيل ، لأن الرسام لم يكن يرسم « عن الطبيعة » لكنه ينقل من كتاب. غير أن "الكتاب المقدس" ، ليس هو المصدر الوحيد. فهناك نصوص ، مقروءة أو مسموعة ، ووسائل من طراز آخر ، منها حيلة وألغاز القرون الوسطى ، وممارسات الشعائر الدينية ، أثرت على ثقافة الرسامين. إلى أي نوع من القراءة يدعو بوسان ؟ ، قراءة حرفية ، أم استحضارية ، أم قراءة تحليلية ؟ علاوة على ذلك ، فإن وصيته تفترض أن هناك طرائق كثيرة للمقروء. فلو كانت قراءة النصوص وفهم اللوحات في الواقع ممكنا ، فإن ما لم تلمبه النصوص مباشرة ، يكون من تأثير الرسامين السابقين. فالفنانون يسبغون على نهج معلمهم أو يقيسون أنفسهم عليهم. ويتطبعون بتيار فكري ، أو مدرسة ، أو ينتحلون عنها. ولتفهم كيف تناولوا موضوعات الـ "هروب إلى مصر" و"طفولة المسيح" ، وجب علينا أن نضع أنفسنا عند النقطة التي تتقابل فيها مجموعة الكتابات والمعتقدات المشتركة مع مجموع المعايير الجمالية ، في زمن معين. لا يدور التعبير من جديد بالكلمات ، عما عبر عنه هذا الفنان أو ذاك ، في حلقة مفرغة ترجعنا إلى أهمية الموضوع ؛ وعلينا توضيح كيف يربط الفنان بين المعرفة والمعتقدات والتطلعات ووسائل التعبير عنها - فيما يخصه ، ويخص المتلقي بدرجة أكبر. وعلينا أن نحل محل المتلقي محاولين رؤية الأشياء بعينه.



سواصل الطريقة التي اعتمدها في بداية هذا التحقيق ، ولن ندعي تقديم مختارات الرسوم التي صورت الهروب إلى مصر ، لكننا سنناقش بالأولى بعض القضايا. قبل كل شيء ، سنبحث في العلاقة بين الرواية والصورة. نتساءل عن الطرائق التي نقلت بها الرواية في صور لها بعدين أو ثلاثة أبعاد. يقود هذا الاكتشاف إلى رصد خيارات الإيقونوغرافية. يتبع ذلك أيضا ، الكشف عن كيفية تعديل المادة الروائية أثناء العمل. ليس من جراء الانتقاء ، والإيجاز التواء الأولويات فحسب ؛ بل بتحويلات كلية ومتوالية في تفاصيل أو عناصر النظرية الروائية. سنتبين إذ ذاك ، حركة جماعية تفسر أمرين أساسيين في الفن المسيحي الغربي ، يمكننا المقارنة بينهما وبين بعض تعبيرات الفن المسيحي الشرقي.

يمكننا دون شك إتباع أسلوب مختلف ؛ البدء بالإصلاحات الدينية ، وتبديل الحساسيات والممارسات وقياس أثر ذلك على الصور. (الانطلاق إذن ، وعلى سبيل المثال من فكر مجمع "ترانت" Concile de Trente وتطبيقه على الفن (١١). لكن يفترض هذا أن الفنانين منفذون طيعون طيعين للتعليمات التي تصدرها السلطات ذات الصلاحية ، وأن المصورين يجارون أمزجة عصرهم. علينا أن نتناول بالبحث الخطاب الخاص بالإيقونات عما هو عليه دون التقليل من دور المؤسسة الدينية ولا من المضمون الفكري أو الحساسيات الخاصة بكل عصر. ولو اتبعنا عكس ذلك لاكتفينا بما أمدتنا به النصوص من قبل ، وأعطيناها الأولوية على أشكال التعبير الأخرى ، بينما ، في الحقيقة ، تساهم مكونات الصورة على الأقل في إظهار ما تعبر عنه تصاوير العصر. لا تستند هذه المكونات إلى سياق ما لكنها تسهم مباشرة في إنتاجه وفقا لقواعده الخاصة وأساليبه المتخصصة.

كان Poussin يقول « استقرأوا » ، طارحا بهذه الوصية مشكل العلاقة بين الصورة والمرسلة إليه. والخيط الأحمر الآخر في الصفحات التالية خاص بالمرسل إليهم التصاویر ؛ هؤلاء الذين يقرأون ، يشاهدون ، ويتوقعون مفعولها ، الإدراكي ، المحسوس والروحي. بينما الصلة بين الأعمال المصورة ومن يطلعون عليها تتغير وتتجدد باستمرار - كما يتبدل إلى ما لا نهاية شرح النصوص الثابتة. لن ندعي إذن تصحيح هذا المجال الدائر بكل تقلباته ، لكن سنحاول على الأقل أن نتمسك بالأعمال التي تظهر العلاقة بين التصاویر ومن يشاهدونها.

## ٥ - ١ - أسلوب الأناجيل

تتميز الأناجيل بالاستعارات الكثيرة ؛ الأفعال ؛ الأزمنة المختلفة التي يسهل الاستدلال عليها ، والشخصيات المتعددة التي تعيش هذه الأحداث. هناك موضوع رئيسي بها يتناول العائلة المقدسة المكونة من ثلاثة أفراد هم يوسف ، والعذراء ، والطفل ، يجتذبون آخرين ، ويقابلون الكثيرين على طرقهم ، يجمعون شمل البعض ويجابهون البعض الآخر. تتوفر إذن غدة تمد الفن التخطيطي (الرسم) ، فالروايات التي يتخيلها القارئ أو المستمع كثيرة ويمكن التعبير عنها بالصور. وما على المرء إلا الإستقاء من أذخار هذا المخزون الثري بالموضوعات. هل تحقق ذلك ؟ هل حظيت جميع أحداث وأوقات هذه الملحة بنفس الاهتمام في سلك الفنون التخطيطية ؟ هل انتشرت بنفس القدر تصاویر هذا المقطع أو ذاك الحدث ؟ ولو ظهرت فروقات ، فما الذي تستند إليه ؟

نبدأ بهذا الطرح ؛ بأي أسلوب صور الحدث أو مقاطعه المختلفة ؟ والحق يقال ، إن التجسيد اللوني شحيح في الروايات. وعند إعادة تخيل لوحة ألوان مجمل النصوص ، يتضح أن إنجيل متى - المزيف (٢) لا يتضمن أي منها في مقطع الهرب ، لكن هناك لونا واحداً على الأقل في مقطع سابق ، وهو المخصص لـ "الهيكل" ، الذي آل فيه إلى "مريم" نسج اللون الأرجواني. وأصبحت هذه القماشة الأرجوانية عنصرا مؤثرا في نص آخر ، في رؤيا تافيلس ، الذي تروي فيه العذراء اللقاء مع قطاع الطرق ؛ تقول إن ابنها كان يتعلل حذاء مذهباً ويلبس ثوبا أخضر كلون العنب ، مثل الثوب الذي كانت ترتديه عند دخولها "الهيكل" والذي لم تتعر منه قط. يشبه هذا كله ثياب الملوك ، مما دفع واحداً من قاطعي الطرق إلى التفكير في سرقتها ، ثم عدل عن ذلك واكتفى بخطف الحذاء. وبعد هذا النص بكثير نجد الرواية الخاصة بمصاعب الرحلة ، إذ يلحق قاطعو الطرق بالعائلة المقدسة ، ويجردون ، هذه المرة ، كلاً من "مريم" والـ "طفل" ويوسف وسالومي من كل الأشياء الثمينة. وعندما تأثر أحد اللصين ، (المصري) من دموع "مريم" إسترد بالشراء من شريكه (اليهودي) ما سلب منهم وأعاد لأصحابه ("مريم" والـ "طفل" ويوسف وسالومي). الأرجوان والمذهب من علامات الطبقة الملكية التي ينتمي إليها الهاربون ؛ وهما لوانان ، وبمشابة رمزين يمكن استخدامها في الإيقونوغرافية. ما كادت أن تزيد الألوان في سيرة يسوع بالعربية. وهناك إرشادات خاصة بالألوان توضع مقطعين ، الأول عندما يشفي الماء الذي اغتسل به يسوع امرأة كان لون جسدها « أبيض بسبب البرص » (١٧) ، والثاني ، عندما يغمس يسوع كل الثياب الموجودة عند الصباغ في



مغطس نيلة . ثم بعيد صباغة كل منها ، باللون الذي أرادته الأخير في الأصل (لكن أي لون؟) لتهديته. وفي الترجمة الأرمنية ، يأخذ الصباغ وقتا ، على الأقل ، ليشرح ليسوع المتدرب ، إن عليه « صباغة وتلوين رسومات زهور أحيانا ، بالقرمزي ، والأخضر ، والأزرق ، والأرجواني ، والأصفر ، والأشقر ، والبني وفواصل أخرى متنوعة (٣) »... وإذا يسوع يغمس كل الشاب في مغطس نيلة (٤).

لم يكن إذن على من يصور الهروب إلى مصر أن يراعي برنامج خاص بالألوان ، فيما عدا بعض الاستثناءات القليلة. ومع ذلك فإن الأمور ليست موصولة بالرؤى. إذ إن تحديد موضع أو زمن - شجرة ، أو قساط ، أو حجر ، أو عند صياح الديك أو في وسط اليوم - كان ينطوي على ألوان وأصباغ خفيفة خاصة. وفي غياب لوحة ألوان ، كان في الإمكان التعبير عن الضوء أو الظلمات ، التي تتوفر عنها المعلومات (٥). فهناك سطوع قسوي يصاحب ، ويحيط ويغمر الطفل. في سيرة يسوع بالعربية ، وفي السرد الخاص بـ "التقدمة إلى الهيكل" يبصر سمعان يسوع « منيرا كعمود نار » . وفي الترجمة الأرمنية ينزل يسوع الصبي على امتداد شعاع الشمس . ذكر في الإنجيل إن التنقل كان يتم ليلا : لذا فقد عبرت بعض اللوحات عن ذلك بنجمة (صورة ٧) (٦) ، أو وضعت الفارين تحت سماء مرصعة بالنجوم (٧). لكن بعض الرسامين شددوا على هذا الطابع الليلي : ففي لوحة Adam El sheimer ، يضيء القمر المشهد كله وينعكس على سطح مائي ، بينما يقود يوسف المسيرة حاملا شعلة (٨). يستوحى منها رامبرانت Rembrandt في إحدى لوحات شبابه (١٦٢٧) ، وهي حاليا محفوظة في متحف Tours. وبعد نحو قرن من الزمان ، نجد ديتريسي Dietri-cy ، يضع في يد ملاك المشعل الذي ينير المجموعة الهاربة (٩). عند رسامين آخرين ، نجد مشهد "إستراحة" أثناء الهروب "منغمسا في الظلام ، بينما ينير مصباح كل من "عذراء" والطفل" ، وجرو في لوحة لتلميذ رامبرانت (١٠) ، وفي لوحة للمستشرق Luc Olivier Merson (١٨٤٦-١٩٢٠) (١١) ، تنير "عذراء" نفسها تمثال "أبي الهول" الذي تحتمي به. ولكن كثيرا ما تقع أحداث الهروب أثناء النهار أو في أوقات مشمسة (١٢) ، وأيضا عند الفجر فقد نبه الملاك يوسف ليلا. والقيمة الرمزية لهذا الإشعار قوية في تصاوير القرون الوسطى ، بتوزيع المساحات الفاتحة أمام الفارين ، والمساحات الداكنة خلفهم. وهذا هو الأسلوب الذي إتبعه دوكشيرو Duccio أو معاصره جيوتو Giotto.

وفي مكان آخر ، فإن التشابه المحدد بين موضوعات "الهروب" ومنتجات ، ومعطيات ،

وأجسام أو أشياء قد يؤدي بالقارئ أو المستمع إلى تصور المشهد بدرجات ألوان دقيقة. مثلما جاء في متى-المزيف ، عندما يبرز يسوع نبع أسفل النخلة ، كانت مياهه « أكثر صفاء من الزمرد أو الياقوت (١٤) ». غير أن كل هذا لا يمثل ، بوجه عام ، منهج شديد الدقة ويترك للرسام . وللمنمنم أو الزجاج التصرف بالنصوص. وعليه عوضا عن ذلك التعامل مع القواعد الجمالية في زمنه ومحيطه ، والخضوع للقيود التقنية للنوع الذي يعمل فيه.

## ٥ - ٢ - مقاطع الهروب إلى مصر الخمسة

قبل تحليل هذه الأعمال واستخداماتها ، نفضل أن يكون تحت تصرفنا جدول عام لتصاوير "الهروب إلى مصر" ، للتمكن من إثبات العلاقة بين النصوص والمضمون الإيقونوغرافي الذي ترتب عليها ، ثم لوضع خريطة مناطق انتشار موضوع أو صيغة ما. لم يستكمل هذا الجدول بالضرورة ، لأنه لن يتم قط الكشف عن الأعمال التي لم ينتبه إليها أحد. علاوة على ذلك ، فإن الاستدلالات الحالية ، تعاني فيما يخصنا ، من ثغرات مؤسفة (لكنها مدهشة ، لأنه في الأسس القريب ، لم يكن في متناول أهل العلم ، هذا الكم الكبير من النسخ المنقولة ، وكانوا يعاينون في النهاية نسخاً منقولة باللونين الأسود والأبيض (١٥)). يقيمون تلقائيا حاجزا بين الفن الغربي وتقاليد قصص الشعوب وتستوقف نظرم الأعمال التي أقرها تاريخ الفن والمتاحف كأعمال فنية ، بينما نحن على استعداد ، للأخذ بعين الاعتبار تصاوير شعبية أو تعليمية ، أنتجها فنانون مسيحيون أو غيرهم لو عثرنا عليها. وطالما أن "الهروب إلى مصر" بالمعنى الحصري ، و"طفولة المسيح" ، متشابكين في بعض النصوص ، فعلينا بقدر الإمكان ، توسيع الجدول بحيث يتضمن تصاوير حوادث "طفولة".

يسفر هذا الكشف الاستدلالي الاحتمالي والوجيز عن نتائج أولية غير متوقعة. أولا في مجال "الإسلام". فهذه القصص الباهرة ربما كانت تناسب معالجة تصويرية ، لو لم يخضع تصوير البشر للكراهية باسم الدين. ومن المعروف أن الأقاليم العربية الإسلامية قد راعت ، بوجه عام هذا المنع. لكن كان هناك تغاضي عن تمثيل الشكل البشري في الأدوات المعدة للاستعمال الخاص ، المصنعة من البرونز أو المصوغات. فعليا ، نجد عليها مشاهد من "العهد الجديد" : كالـ "بشارة" ، "الميلاد" ، "زيارة المجوس" ، "القداسة إلى الهيكل" ، أو ، أخيرا "دخول المسيح أورشليم" (١٦). لكن "الميلاد" ليس علي الشكل الوارد في القرآن" ثم في مختلف الأنماط الأدبية بعده. ولا تدخل موضوعات "هروب العائلة المقدسة إلى



مصر" ، ومعجزات يسوع الصبي ، التي لمنا مدى انتشارها ، في التصاوير الموجهة إلى مسلمي القرون الوسطى.

برزت بعض الاستثناءات في التراث العثماني والفارسي فيما بعد ، وقد حرما النحت أو النقش النُصبي ، لكن ذاع صيتهما في نقوش المخطوطات. وهي تكشف عن تفسير خطوطي لمجموعة قصص الأنبياء (١٧). اختصت بعض الموضوعات ، النابعة من "العهد القديم" بامتياز خاص في هذا التقليد أو ذاك ، كـ"كليبجة إبراهيم" أو الفتى "يوسف". "ميلاد يسوع" أقل شيوعا ، لكنه ورد في مخطوطين من القرن السادس عشر ، مكتوبان بالفارسية وتم ترتيبهما في نطاق الامبراطورية العثمانية (في العاصمة على الأرجح). بصور المخطوط الأول المحفوظ حاليا في Dublin ، "مريم" وهي تلد وحدها بالقرب من شجرة نصفها يابس ونصفها الآخر نظير (صورة ٩) (١٨). الصورة ، إذن ، أمينة لأصل النص القرآني ، فمعجزة النخلة مطابقة للشرح حيث وردت في مقطع "مسرة مريم" ، دون الاستفادة من الأدلة القصصية التي أضافها العرف بعد ذلك. كما لم تستغل ، على كل حال ، عوامل الجوار الفطري : المفارقة أنه في المناطق التي تنتشر فيها هذه الشجرة بشكل واسع ، لا وجود للنخلة. يحدد إطار المشهد شجرة ذات أوراق ، بلا سَعف أو ثمار ، (جزء من المشهد ، والجزء الآخر تحدده صخرة) ، وهي التي قد أبطاله بالحماية. وهناك لوحة أخرى تصور "ميلاد" نشرها أرنولد T.W. Arnold منذ أعوام ١٩٢٠ ، كان يعتبرها حين ذاك حالة نادرة في الفن الإسلامي (١٩). تصور منمنمة "ميلاد" "العدراء" واقفة ، تهز شجرة نصفها يابس ، ونصفها الآخر يحمل أوراقا وثمار ، ويجري أسفلها نبع ماء فائر (صورة ١٠). يرقد الصبي على الأرض وحول رأسه حالة مشعة. والشجرة هنا أكثر واقعية ، فالجذع والسعف والشمر يرسمون بوضوح شكل النخلة. وهذه اللوحة لـ"الميلاد" مستوحاة مثل الأخريات ، من القرآن مباشرة ، وعلى المستوى التصويري ، لم تتأثر قط بلوحات مسيحية سابقة (٢٠). وإن كان المرسل إليه مجهولاً ، نعلم بالمقابل ، أن اللوحات الأخرى لم تكن للطبقة المغلقة في البلاط الامبراطوري. ومولها بالأحرى بعض أعضاء النخبة لأنفسهم. من المرجح إذن أن تداولها كان محدودا. كان المؤمنون يتركون العنان لمخيلتهم ، عند الإطلاع على هذا الحدث والوقائع الأخرى ، وعند سماعهم المواعظ أو الحكايات كي يتمثلوها. تجددت فنون الشرق الأقصى ، في إيران ، في عصر "صفويين" في القرن السابع عشر. وما زالت قصص الأنبياء ، للكاتب

الفارسي "ابن إسحق النيسابوري" من روائع الأدب ، وفي مخطوط "المجلد" الشاه عباس الأول ، صدر "الميلاد" ومعجزة النخلة ونبع الماء ، مع إضافة هذا المشهد الطريف : رجل يراقب من بعيد الأم والطفل (٢١). مرة أخرى لم يكن من المقدر أن يشاهد الجميع هذا العمل لأنه كان موصى عليه من البلاط (٢٢).

النتيجة الثانية : عرفت هذه الواقعة في كل مكان وظلت متداولة زمنا طويلا على نحو غير عادي عند الطوائف المسيحية في "الشرق" ، وبصورة أوسع في حيز العالم المسيحي. في مصر ، نسج الـ"هروب إلى مصر" على غلالة من القرن السادس أو السابع ، وتظهر فيها الـ"عدراء" تحمل الطفل معتلية حمار ، يتبعها كل من يوسف وسالومي (٢٣). وقد ذكرنا من قبل أن هناك في كنيسة "أبو حنّس" رسم جداري مائي ، من نفس العصر ، يصور "مذبحة الأبرياء" والـ"هروب إلى مصر". في مصر أيضا ، في القرن الواحد والعشرين ، يمكن شراء عند مدخل كنيسة المعادي ، صَبَّ في قالب يمثل الـ"عائلة المقدسة" وهي تهرب ، أو شراء ورقة بردي عند مدخل الـ"معلقة" عليها المشهد نفسه. في الأجواء البيزنطية ، وحتى أزمة محطمي الأيقونات في القرنين السابع والثامن ، لم تمنع ممارسة الرسم التصويري في الكنائس البعيدة عن مركز السياسة في الإمبراطورية : خصوصا في كبادوكيا Cappadoce ، حيث النقوش الجدارية في الكنائس الصخرية ، تمثل مشاهد من "طفولة المسيح". وتشهد فسيفساء ما بعد الأزمة في مونريال Monreale ، في صقلية Sicile ، والقديس-مرقس Saint-Marc بالبندقية Venise ، ومجموعة Kariye Djami بإستانبول ، على شعبية الواقعة (٢٤).

يبقى أن هذا الرواج غير متساوي بحسب الأقاليم في الحيز المسيحي. نبذت "الكنائس الشرقية" النحت على الخشب ، المشتبه فيه بعبادة الأصنام. وكانت "الكنيسة السريانية الشرقية" أكثر "الكنائس الشرقية" مناهضة للتمثيل بالصور. وإن كان فن المخطوط المزخرف قد انتشر بشكل رائع في الثقافة الأرمنية ، فليس هناك سوى القليل من النقوش المصورة ، ولم يبدأ رسم الأيقونات إلا في القرن السابع (٢٥). وبالمثل في الحبشة ، حيث نتجت روائع عن فن التزييق أو النقش على الخشب لدواعي التقوى ولا ينطبق هذا على الرسوم الجدارية. وبالنسبة لهذه "الكنائس الشرقية" ، باستثناء "الكنيسة الحبشية" ، فإن غياب أو زوال سند سياسي قوي بعد سقوط "بيزنطة" ، وتحول الشعوب المسيحية إلى طوائف مبعثرة ، وفترات الاضطهاد الديني ، قد بذلت من الأساس أشكال الرعاية وقلصت الحيز الذي يمكن أن ينتشر



فيه فن ديني. سرى أيضا تداخل القواعد الجمالية النوعية ، والارتباط الأصلي بالتصوير في المعالجة الإيقونوغرافية.

وعلى العكس ، عرف الـ"غرب" ، أوضاعاً مواتية جدا لانتشار الفن المسيحي. ويمكن أن نعتبر ، وبدون اجراء تقويم كمي ، انه قد منح بعض الرموز ، وبعض الآونة في سيرة المسيح ، منزلة لا سبيل إلى المقايسة بينها وبين وقائع أخرى ، - الـ"بشارة" ، الـ"ميلاد" ، الـ"مسيح" ، الـ"الصلب" - ، غير أن الـ"هروب إلى مصر" مدرج ضمن الموضوعات الـ"عذراء والطفل" ، الـ"الصلب" ، والمزخرفين ، وأصحاب المسابك ونقاشي حجر النحت ، والعمل المفضلة عند الرسامين ، والمزخرفين ، ترجع التصاوير الأولى إلى القرن الخامس الزجاجين والحرفيين الماهرين في فن الفسيفساء. إزدادت الصور ابتداء من القرن الحادي عشر (أو قادم (روما ، Sainte-Marie-Majeure). إزدادت الصور ابتداء من القرن الحادي عشر (أو قادم الكثير منها التخریب وتآكل الزمن) وحظيت بأكبر قدر من الشعبية فيما بين القرنين الرابع عشر والسابع عشر. استوحى أيضا فنانون بارزون في القرن التالي (Watteau, Tiepolo) من الـ"هروب إلى مصر" غير أنه تراجع بطريقة لا ترد فيما (père et fils, Fragonard) ، من الـ"هروب إلى مصر" غير أنه تراجع بطريقة لا ترد فيما بعد. وامتد الموضوع إلى القسم الكاثوليكي من الـ"عالم الجديد" على أقل تقدير (٢٦). فسي الـ"شرق" ، صاحبت نهضة الفن التصويري في القرن الثامن عشر ، نشر الأعمال الغربية والصورة الدينية ، وكان الـ"هروب إلى مصر" يد الرسامين بموضوع مألوف لديهم.

إن فحص تصاوير الـ"هروب إلى مصر" ، بعد زمن ، يظهر ما تم إنتقاؤه من بين المجموعة الروائية. أي من النصوص ، وأي أجزاء ترجمت إلى صور ؟ فالـ"هروب إلى مصر" من أمهات الموضوعات في الإيقونوغرافية. وربما انتشر بهذا السبب على حساب مقاطع أخرى قريبة منه ، وحال دون رؤيتها. رأينا ، فيما سبق "مذبحة الأبرياء" ، ونستطيع التعرف عليها. (تتطلب دراسة خاصة بها ، وستكون متابعتها سهلة نسبيا.) لكن ماذا عن الأحداث الأخرى للـ"هروب" ، أو عن معجزات طفولة الـ"مسيح" ، المسجلة في مجموعة كتابات غير معترف بها كليا وأقل توزيعا من إنجيل متى-المزيف ؟ هل لم يعبر عنها بالرسم ، أم أن نظرنا ، الممرن على التعرف على الـ"هروب إلى مصر" ، يظل متحيرا أمام صور فقدت شفرتها ؟ لمعالجة إضطرابات النظر هذه ، وللتمكن من فك شفرة هذه المشاهد غير المألوفة ، سنحاول القيام بالتعرف على الفن المسيحي في القرون الوسطى والفن الغربي في عصور لاحقة.

جعلت المقاطع الخمسة التي رصدناها ، من الـ"هروب إلى مصر" ، مادة للتمثيل بالرسم. وردت رؤيا يوسف وإيعاز الملاك ، قبل الهروب ، ثم قبل العودة من مصر ، على لوحات

جدارية - أولها لوحة "أبو حنس" ، التي ذكرت من قبل - ، وعاجيات من القرن الحادي عشر ، وفسيفساء ، وألواح زجاج ملون ، وتيجان أعمدة ، ومخطوطات على وجه الخصوص (صور ٨ ، ١١ ، ٢٧ ، ٣٦ ، ٥٠). يتبع المضمون لمن يرصد الرسم ، إدراك إن كان يعبر عن الحلم الأول أو الثاني. هكذا ، نجد في مخطوط فرنسي ، وهو "تقويم سان جيرمان دي بيري Saint-Germain-des-Prés" من القرن الحادي عشر ، صورة يوسف في الفراش ، يليها الـ"هروب إلى مصر" (صورة ١١) (٢٧) ، بينما يظهر إنجيل أرمني للقداس ، من النصف الثاني للقرن الثالث عشر ، يوسف نائما في حضرة ملاك داخل بنيان نقش عليه « مصر » : والمقصود هنا هو مغادرة هذا البلد والعودة إلى "الأرض المقدسة" بناء على طلب الملاك (٢٨). ويبدو أن هذه التصاوير ، لكن ليس بوسعنا التأكيد على أنها تعبر عن موضوع تكرر كثيرا. وإلى الـ"غرب" المسيحي. فهو أحيانا يتداخل مباشرة مع النص الذي يزينه ، وأحيانا أخرى ينتمي إلى مجموعة قصصية ، كما رأينا في الحالتين الوارد ذكرهما أعلاه. ترتبط قراءة الصورة إذن بعوامل واضحة للقارئ-المتفرج (٢٩).

يبدو أن موضوع العودة من مصر قد حظي بقدر أكبر من التكرار وكان انتشاره أكبر في "الغرب". تظهر الواقعة على اللوحات الجدارية ، وفي معظم الأحيان في زخارف المخطوطات (٣٠). تحتذي تصاويرها بالعديد من النماذج. نرى في أحدها ، يوسف واقفا يحمل الطفل يسوع ، بينما في رحلة الذهاب نرى الـ"عذراء" في هذا الوضع. تتجه المجموعة في هذا النموذج نحو صرح يرمز إلى مدينة الناصرة Nazareth. ووفقا للنموذج الآخر ، يسير يسوع بين والديه. توضح الصورة في الحالتين مرحلة جديدة في حياة يسوع الصبي. إذ لم يعد الطفل حديث الولادة ، المهتد بالموت والمحتمي في حضن أمه. فهو في مرحلة عمرية مختلفة ؛ صار ولدا يجثم على كتفي يوسف ، أو يمشي بخطوة ثابتة. ويظهر مثال آخر الـ"عذراء" آخذة بيد الطفل (٣١). هناك مشهد أصبح شائعا ، مرتبط بالعودة من مصر ويرمز إليها ، : يصور مرافقة يسوع إلى المدرسة ، سواء بصحبة والديه \* ، أو -وفي أغلب الأحوال- بصحبة الـ"عذراء" وحدها (٣٢). نتعرف على يسوع تلميذا حديث السن ، ماسكا بيده يد أحد والديه ،

\* الإشارة هنا إلى يوسف بوصفه أحد الوالدين ، ليس باعتباره الأب الطبيعي للطفل يسوع ، ولكن باعتباره «الأب» الروي ، ولكن صياغة المؤلف قد تسبب لبسا وإرباكا. (المراجع)



وحاملا بيده الأخرى كتابا أو لوحة كتابة ، وفي أحيان كثيرة ، حاملا سلة (٣٣) . لا تحيلنا هذه الصورة إلى حادثة معلم المدرسة ، وبالأصح تبشر بقطع في حياة المسيح ، كثيرا ما عبر عنه بالصور ، ألا وهو يسوع ومعلمو الناموس . ويمكننا القول ، مع الاستفادة بحق الجرد ، أن المشهد قد تم تصويره تلقائيا ، بقدر أكبر في المنطقة الألمانية في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، لكنه لم يقتصر عليها . وقد نقش على مختلف الأشياء ، مخطوطات ، منحوتات ، وعلى أختام الأديرة والمنظمات الكهنوتية أيضا . وهو في هذا النمط الأخير ، مستقل بذاته ، لا يحمل دلالة أخرى قد تعيد إدراجه في السياق الروائي . هذا المشهد لافتتاح السنة الدراسية ، المستحب في نظرنا المعاصر ، والذي يصور الوالدين لمريم العذراء ويوسف النجارا مصطحبين ابنهما ، ينم عن مقصد تربوي ، عبرة تشجع الراشدين والأولاد على التهذيب . ربما كان لها بعد "آخر في بعض المشاهد : ففي أحيان كثيرة ، يرتدي يوسف القلنسوة المديبة الخاصة بيهود "الغرب" في القرون الوسطى ، ورأسه غير محاط بهالة القديسين ، على النقيض من الشخصين الآخرين في الصورة (٣٤) . هو أب يهودي ، حاملا المعلما . فهو الذي يأتي بالـ "شريعة" الجديدة (٣٥) . إنه خطاب لاهوتي إذن وأكثر جدلية ، يعني الرعد والبشارة ، بالـ "عهد الجديد" .

يبعد تشبيه "العودة" بانفتاح سنة دراسية ، على أية حال ، عن المقام في مصر ، ويشكل طورا انتقاليا للمرحلة التالية في حياة المسيح . كما في نموذج آخر - بالرغم من عنوان اللوحات وهو العودة من مصر - يصور ملاقات "يوحنا-المعمدان" : كما صوره جاكوبو بل سلايو Jacopo del Sellaio في القرن الخامس عشر (٣٦) . و تلتقي العائلة المقدسة بقديس يوحنا-المعمدان بعد عودتها من مصر ، Lodovico Caracci ، وتعلن المقابلة عما في يأتي ، عماد المسيح . إنطوت منذ الآن صفحة المقام في مصر . وسنرى فيما بعد جأ آخر على ذلك ، يتفق مع رؤية مختلفة تماما (٣٧) .

لما بخصوص محن العائلة المقدسة ، وما يتعلق بشأن المعجزات المتعددة ليسوع الصبي ، تحدد زمانها ، وفقا للتقاليد ، أثناء الهروب إلى مصر أو لا ، فزودت التصاویر برعات بطريقة غير متساوية على الاطلاق . نقش المجيء إلى Sohennen ، أو إلى (٣٨) ، في روما على فسيفساء مبكر جدا من القرن الخامس ، يصور "القديسة مريم" . موضوع لم يتكرر كثيرا ، في "الغرب" على الأقل (٣٩) . لقاء قطاع الطرق ، الذي نقش

على تيجان أعمدة من القرنين الحادي عشر والثاني عشر ، وعلى مبنا فرنسي من القرن الثالث عشر ، أو في كتاب مقدس مصور من القرن التالي ، لم يعرف إشعاعا واسعا في "الغرب" وتوقف رسمه بعد القرن الخامس عشر (٤٠) . كما لم ترسم مجابهة الفنانين ، (صورة ٢١) (٤١) أو الوحوش (صورة ١٢) (٤٢) ، ولا يسوع الصبي وهو يعيد الحياة إلى الطفل الميت ، أو وهو يعيد النظر إلى الكفيف الذي يغترف الماء من معطفه ، أو وهو يخلص من نار الأتون أطفالا تحولوا غنما (أو خنازير) ، على الجدران أو على الزجاج الملون في الكنائس ؛ ويمكن العثور عليها في الكتب (٤٣) . ومع ذلك نفاجا بها على أشياء غير متوقعة : بلاطات من الفخار تنتجها إنجلترا Angleterre في القرن الرابع عشر لاستخدامات الأديرة بدون شك (٤٤) . أما الروايات الطريفة المستحب رسمها - الصبي يسوع منزلقا على شعاع الشمس ، ويسوع الصبي عند الصباغ ، ويسوع والطيور الطينية - فلم تُلهم الفنانين كثيرا (٤٥) . ومن خواص هذه التصاویر ، على كل حال ، أنها تزوق ترجمة أشعار عن قصة الطفولة وسياقها قريب من الروايات العربية والأرمنية التي تناولت حياة يسوع (٤٦) ، وازدهرت في القرن الرابع عشر .

غير أن هناك بعض الاستثناءات التي يجدر تسجيلها بدقة ، بسبب ندرتها . أولها ، كنيسة القديس-مارتان Saint-Martin ، بزليس في سويسرا Zillis, Suisse (٤٧) ، المهم أنها شيدت في القرن الثاني عشر . يحتوي سقفها علي ما لا يقل عن ١٥٣ لوحة مربعة (١٧) صف ، في كل صف ٩ نقوش) ، ربما يعود تاريخها هي أيضا إلى القرن الثاني عشر ، أو إلى نقطة التحول بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر . المجموعة ضخمة ، يتناول جزء كبير منها طفولة وحياة وآلام المسيح . وفيما يخصنا ، تحتل "رؤيا حلم يوسف" ، والـ "هروب إلى مصر" (ومعجزة النخلة) ، والملاك يرشد إلى الطريق ، ثم الـ "استراحة" أثناء الهرب ، خمسة ألواح . ثم ، بعد "مذبحة الأبرياء" ، يمنح يسوع الحياة لعصفور من الطين (صورة ١٣) . تقدم لوحة للمعلم استيماريو Estimariu في المتحف الأسقيفي بفيش Vich ، بأسبانيا ، تنويعا في هذا الموضوع : إذ نرى الـ "عذراء" حاملة الـ "طفل" Vierge à l'Enfant تعرض عصفورا مسرگا بحبل (٤٨) . وفيما يخص الـ "شرق" ، هناك مخطوط حبشي متأخر ، دون في القرن التاسع عشر ، يجمع ٤٢ واقعة ومعجزة في حياة المسيح " ، تحت عنوان معجزات الرب (صورة ١٨ ، ١٩ ، ٢٠) . تبدأ بـ "طفولة صبوة المسيح" ، "الميلاد" (fol. 9v) ، يليها "التقدمة إلى الهيكل" (fol. 11v) ، ولقاء قطاع الطرق خلال الـ "هروب إلى مصر" (fol. ١٢) .



وحاملاً بيده الأخرى كتاباً أو لوحة كتابة ، وفي أحيان كثيرة ، حاملاً سلة (٣٢) . لا تحيلنا هذه الصورة إلى حادثة معلم المدرسة ، وبالأصح تبشر بمقطع في حياة الـ"مسيح" ، كثيراً ما عبر عنه بالصور ، ألا وهو يسوع ومعلمه الناموس . ويمكننا القول ، مع الاستفادة بحق الجرد ، أن المشهد قد تم تصويره تلقائياً ، بقدر أكبر في المنطقة الألمانية في القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، لكنه لم يقتصر عليها . وقد نقش على مختلف الأشياء ، مخطوطات ، منحوتات ، وعلى أختام الأديرة والمنظمات الكهنوتية أيضاً . وهو في هذا النمط الأخير ، مستقل بذاته ، لا يحمل دلالة أخرى قد تعيد إدراجه في السياق الروائي . هذا المشهد لافتتاح السنة الدراسية ، المستحب في نظرنا المعاصر ، والذي يصور الوالدين (مريم العذراء ويوسف النجار) مصطحبين ابنهما ، ينم عن مقصد تربوي ، عبرة تشجع الراشدين والأولاد على التهذيب . ربما كان لها بعداً آخر في بعض المشاهد : ففي أحيان كثيرة ، يرتدي يوسف القلنسوة المدببة الخاصة بيهود الـ"غرب" في القرون الوسطى ، ورأسه غير محاط بهالة القديسين ، على النقيض من الشخصين الآخرين في الصورة (٣٤) . هو أب يهودي ، حاملاً الـ"عهد القديم" ، ومصطحباً صبيّاً ؛ أبعد ما يكون عن تلقي الدروس سيكشف عن كونه معلماً . فهو الذي يأتي بالـ"شريعة" الجديدة (٣٥) . إنه خطاب لاهوتي إذن وأكثر جدلية ، يعني الوعد والبشارة ، بالـ"عهد الجديد" .

يبعد تشبيه الـ"عودة" بافتتاح سنة دراسية ، على أية حال ، عن المقام في مصر ، ويشكل طورا انتقاليا للمرحلة التالية في حياة الـ"مسيح" . كما في نموذج آخر - بالرغم من عنوان اللوحات وهو العودة من مصر - يصور ملاقة "يوحنا-المعمدان" : كما صوره جاكوبو ديل سلاريو Jacopo del Sellarario في القرن الخامس عشر (٣٦) . و تلتقي العائلة المقدسة بالقديس يوحنا-المعمدان بعد عودتها من مصر ، Lodovico Caracci ، وتعلن المقابلة عما سوف يأتي ، عماد الـ"مسيح" . إنطوت منذ الآن صفحة المقام في مصر . وسنرى فيما بعد نموذجاً آخر على ذلك ، يتفق مع رؤية مختلفة تماماً (٣٧) .

أما بخصوص محن الـ"عائلة المقدسة" ، وما يتعلق بشأن المعجزات المتعددة ليسوع الصبي سواء تحدد زمانها ، وفقاً للتقاليد ، أثناء الـ"هروب إلى مصر" أو لا ، فزودت التصاویر بالموضوعات بطريقة غير متساوية على الإطلاق . نقش المجيء إلى Sohennen ، أو إلى مصر (٣٨) ، في روما على فسيفساء مبكر جداً من القرن الخامس ، يصور "القديسة مريم" . لكن الموضوع لم يتكرر كثيراً ، في الـ"غرب" على الأقل (٣٩) . لقاء قطاع الطرق ، الذي نقش

على تيجان أعمدة من القرنين الحادي عشر والثاني عشر ، وعلى مينا فرنسي من القرن الثالث عشر ، أو في كتاب مقدس مصور من القرن التالي ، لم يعرف إشعاعاً واسعاً في الـ"غرب" وتوقف رسمه بعد القرن الخامس عشر (٤٠) . كما لم ترسم مجابهة الفنانين ، (صورة ٢١) (٤١) أو الوحوش (صورة ١٢) (٤٢) ، ولا يسوع الصبي وهو يعيد الحياة إلى الطفل الميت ، أو وهو يعيد النظر إلى الكفيف الذي يغترف الماء من معطفه ، أو وهو يخلص من نار الأتون أطفالاً تحولوا غنماً (أو خنازير) ، على الجدران أو على الزجاج الملون في الكنائس ؛ ويمكن العثور عليها في الكتب (٤٣) . ومع ذلك نفاجأ بها على أشياء غير متوقعة : بلاطات من الفخار تنتجها إنجلترا Angleterre في القرن الرابع عشر لاستخدامات الأديرة بدون شك (٤٤) . أما الروايات الطريفة المستحب رسمها - الصبي يسوع منزلقاً على شعاع الشمس ، ويسوع الصبي عند الصباغ ، ويسوع والطيور الطينية - فلم تُلهم الفنانين كثيراً (٤٥) . ومن خواص هذه التصاویر ، على كل حال ، أنها تزوق ترجمة أشعار عن قصة الطفولة وسياقها قريب من الروايات العربية والأرمنية التي تناولت حياة يسوع (٤٦) ، وازدهرت في القرن الرابع عشر .

غير أن هناك بعض الاستثناءات التي يجدر تسجيلها بدقة ، بسبب ندرتها . أولها ، كنيسة القديس-مارتان Saint-Martin ، بزلبس في سويسرا Zillis, Suisse (٤٧) ، المهم أنها شيدت في القرن الثاني عشر . يحتوي سقفها على ما لا يقل عن ١٥٣ لوحة مربعة (١٧) صف ، في كل صف ٩ نقوش) ، ربما يعود تاريخها هي أيضاً إلى القرن الثاني عشر ، أو إلى نقطة التحول بين القرنين الثاني عشر والثالث عشر . المجموعة ضخمة ، يتناول جزء كبير منها طفولة وحياة وآلام الـ"مسيح" . وفيما يخصنا ، تحتل "رؤيا حلم يوسف" ، والـ"هروب إلى مصر" (ومعجزة النخلة) ، والملاك يرشد إلى الطريق ، ثم الـ"إستراحة" أثناء الهرب ، خمسة ألواح . ثم ، بعد "مذبحة الأبرياء" ، يمنح يسوع الحياة لعصفور من الطين (صورة ١٣) . تقدم لوحة للمعلم استيماريو Estimariu في المتحف الأسقفي بشيش Vich ، بأسبانيا ، تنوعاً في هذا الموضوع : إذ نرى الـ"عذراء" حاملة الـ"طفل" Vierge à l'Enfant تعرض عصفوراً مسوكاً بحبل (٤٨) . وفيما يخص الـ"شرق" ، هناك مخطوط حبشي متأخر ، دون في القرن التاسع عشر ، يجمع ٤٢ واقعة ومعجزة في حياة الـ"مسيح" ، تحت عنوان معجزات الرب (صورة ١٨ ، ١٩ ، ٢٠) . تبدأ بـ"طفولة صبية المسيح" ، "الميلاد" (fol. 9v) ، يليها "التقدمة إلى الهيكل" (fol. 11v) ، ولقاء قطاع الطرق خلال الـ"هروب إلى مصر" (fol. ١٢) .



14v ، و"الصبي يسوع والعصافير" (fol. 21) ، ويسوع على شعاع الشمس (fol. 24v) .

تحتل صورة يسوع في ورشة يوسف النجار مكانا بارزا في مجموعة الأيقونات ، فقد وردت في أناجيل كثيرة تناولت الـ"طفولة". على كل حال ، أضيفت روايات في نفس الصورة: على مثال تلك الزخرفة الجديرة بالإعجاب في كتاب صلوات إسباني من النصف الأخير للقرن الخامس عشر : حيث نرى الـ"عذراء" تطرز ، والصبي يسوع واقفا في ورشة يوسف بينما يشتغل هو (٥٠). بيد أنه يوجد يسوع عصفور (صورة ٢٣) وحشرات متنوعة يمسك بينما يشتغل هو (٥٠). يبدو أن الرسام قد جمع روايات كثيرة مأخوذة عن أنجيل الـ"طفولة" العصفور واحدة بمنقاره . يبدو أن الرسام قد جمع روايات كثيرة مأخوذة عن أنجيل الـ"طفولة" الأرمني في نفس الصورة : تعلم يسوع الصنعة في ورشة يوسف ، وحادثة العصافير الطينية ، التي مثلت ليس فقط بالعصفور بجانب الـ"عذراء" ولكن بطيور عديدة نقشت بداخل أغصان منحنية في هوامش المنمنمة ؛ والواقعة - النادرة - التي تليها في هذه الترجمة ، أن يسوع يحيي أسراباً من الحشرات من أترية متطايرة في الهواء.

علينا الربط بين رواج المقطع الذي يقف فيه يسوع في ورشة يوسف النجار ودور الـ"كنيسة" في إرشاد المؤمنين. وهو عمل تربوي من جهة ، يقدم سلوك أفراد الـ"عائلة المقدسة" كمثال ويحث على ممارسة شعائر التقوى التي سنذكرها فيما بعد. ففي ترتيب وضع على المدى الطويل ، يشكل كل من يوسف ومريم وابنهما معا أسرة عادية في مكان مألوف (٥١). وسياسة دينية ، من جهة أخرى ، تعمل على تشجيع الشعائر الخاصة بالـ"عذراء" ويوسف ، ذي الشخصية التي أثارت الجدل لفترة طويلة. آل إلى "الإصلاح - المضاد" بعد Gerson ، رئيس جامعة باريس في القرن الخامس عشر ، التوسع تماما في الرفع من شأن يوسف وتم التعبير عنها بأشكال مختلفة (٥٢). تعزز وضع يوسف منذ ١٦٢١ ، باعتماد البابا جريجوار الخامس عشر ، عيده ، يوم ١٩ مارس ، في تقويم الاحتفالات الثابتة لـ"الكنيسة" بتشجيع من الـ"كنيسة الكاثوليكية" ابتداء من القرن السادس عشر. يظهر تأثير ذلك في حلم يوسف الرائع الذي نفذه جريجوري التوري (متحف الفنون الجميلة في نانت) ، فيما بين ١٦٣٥-١٦٤٠ ، ومن أعماله عن نفس الفترة ، الـ"مسيح" طفلا في ورشة القديس يوسف (اللوفر ، باريس ؛ صورة ٢٤) : حيث تضيء الشمعة وجه الطفل الذي يرمق يوسف ، الصانع المسن وهو منحني على شغله ، بنظرة اهتمام واحترام ، يرتدى كلاهما ملابس عادية ولا تحيط الهالات رأسيهما. من الواضح ، غياب مريم بدون موارد ، عن هذا التبادل

الصامت. وهو عمل مطابق لحساسية ما بعد "مجمع ترانت" Concile de Trente على طريقة Caravaggio ، شاركه فيها رسامون معاصرون أمثال Honnsthurst و Trophime Bigot (٥٣) ، الذين يتحول الموضوع عندهم إلى مشهد من نوع خاص.

ذاعت سياسة الـ"كنيسة" هذه ، وهذا التيار من الحساسية الدينية - وليست طريقة Cara-vaggio - بعيدا. ويقول Kelemen إن الـ"هروب إلى مصر" ، من بين المشاهد الخاصة بالـ"كتاب المقدس" التي أثارت الإعجاب بطريقة ثابتة (٥٤) في كل من المكسيك ، وبوليفيا ، وبيرو. شاع النموذج في النصف النصف الأول من القرن السابع عشر : هكذا الحال في دير في بوجوتا مكرس لـ « سيدتنا عذراء الهروب إلى مصر » « Notre-Dame de la Fuite en Egypte » (٥٥) ، وهو مزين بـ ٢٤ لوحة مستوردة ، من أعمال رسام فللمندي مجهول ، الشخصية الرئيسية في نصف المشاهد المصورة (١٢ لوحة) هي الـ"عذراء" وفي النصف الآخر (١٢ لوحة) هو يسوع. يأتي الـ"هروب إلى مصر" ، والـ"استراحة" ، والـ"عودة" ، وأخيرا "ورشة يوسف النجار" ضمن المشاهد التي تخص يسوع. حل رسامون محليون مثل Juan Rodriguez Juarez برأس خليج المكسيك Mexico ، و Melchor Perez de Holguin ، بالباز Paz في بداية القرن الثامن عشر ، ومثل مانويل سامانييجو Manuel Samaniego ، بكيكو Quito (٥٦) فيما بعد أيضا محل هؤلاء.

ولنعد إلى أوروبا حيث تم التخلي في سعة عن وقائع كثيرة ، سريعا ما أهملت منذ نهاية العصور الوسطى. وهناك وقائع أخرى ، تتفق مع سياسة الـ"كنيسة" : تمتعت بحماية دائمة رغم كونها منتحلة. لم ينتفع بطريقة متماثلة من كل ما يكمن في متى - المزيف ، وبالأولى في الأسفار الأخرى المنتحلة. وفي النهاية ، انحصر الاختيار على بعض الأحداث ، التي تكرر رسمها كثيرا ولفترات أطول ، والمرتبطة بالـ"هروب" بحصر المعنى. سقطت الأصنام هو الموضوع الأكثر معاودة. نقش في عصر مبكر (القرن الخامس) ، في فسيفساء كنيسة "القديسة - مريم" Sainte-Marie-Majeure ، في روما ، واقترب بالـ"هروب إلى مصر" حتى القرن الثامن عشر. وصورت معجزة النخلة المنحنية أمام الـ"عائلة المقدسة" أكثر ما صورت معجزة النبع : ويمكن أن تظهر بنفس القدر في تصاوير الـ"هروب" بحصر المعنى ، والـ"استراحة" ، بينما عادة ما تقترب معجزة النبع بـ "الاستراحة" أثناء الـ"هروب إلى مصر". سنعود إلى ذلك فيما بعد.



مع ذلك ، وردت في الـ "غرب" المسيحي ، كل المقاطع تقريبا ، في مخطوطات من القرون الوسطى . نستعرض مثالين هنا . أولا ، مخطوط مزين ، محفوظ في ميلانو ، يرجع للقرن الرابع عشر - الخامس عشر (صورة ٢١) (٥٧) . مكون من منتخبات باللاتينية ، تروي حياة المسيح ، مستندا بشدة إلى نص متى - المزيف وإلى سفر توماس المنتحل (٥٨) . يحتل النص خانتين في الجزء السفلي من كل صفحة ، بينما تشغل الصور الجزء العلوي . تم رسم ما لا يقل عن ١٥ معجزة حدثت أثناء الرحلة في مصر أو في "طفولة المسيح" ، مع الإفراط في التفاصيل (٥٩) . في صورة يسوع والثانين مثلا : يصطف جميع أبطال الحدث في نفس المستوى ، يسرون على نفس الطريق ، باستثناء ملاك ، يواجههم ويوجه خطاهم ، وثنانين تسد الطريق على اليمين ، خارجة من مغارة وأفواهها مفتوحة تنذر بالخطر في آخر اللوحة . يتقدم يسوع الطفل المسيرة مواجهها الثانين ، مشبرا إليهم بالهدوء بيده اليمنى . تتبعه مريم ، ورأسها محاطا مثله بهالة نور ، وتضع يدها اليسرى على رأس الطفل في وضع حماية . تتقدم أمة خلف الـ "عذراء" مباشرة (بدون هالة) ، تظهر مجموعة ثانية من الأشخاص على يسار الصورة : يوسف ورأسه محاط بهالة نور ، حاملا عصا على كتفه اليسرى ، تتدلى منها زمزية ، ممسكا بمطول الحمار بيده اليمنى ، وثلاثة خدام شبان ملاصقين لجانب الحيوان الأيسر . فالصورة بتفاصيلها الدقيقة تكفي في حد ذاتها لمعرفة الحكاية . أكثر من ذلك : تعين الصورة القارئ على فهم النص . ولأن النص باللاتينية وليس باللغة الدارجة ، ووفقا لقواعد العصر ، كثيرا ما لجأ الناسخ إلى الاختصارات . يمكننا إذن افتراض أن القارئ يقرأه بنفس القدر ، بعينه وبذاكرته . كما أن الصورة تحث على القراءة الحرفية . ومن المعروف ، منذ الدراسة المبدعة التي قام بها هنري دي لوباك Henri de Lubac حول تفسير كتابات القرون الوسطى (٦٠) ، أن الـ "الأسفار المقدسة" تخضع لمستويات أربعة من التأويل ، كان قراء العصور الوسطى ، أمثال خطباء المستقبل ، والوعاظ والإكليزيكيين بصفة عامة ، مهئين لها . تعطي القراءة التاريخية أو الحرفية للنص معناه الأولي ، وإطاره المباشر ؛ ويتجاوز الشرح التمثيلي أو الرمزي الحرف ويفضي إلى الروح ، وإلى المعنى العميق للألفاظ في النص . يسمو التفسير الروحاني للكتاب المقدس برأي الشارح ، نحو خلاص النفس والأبدية ، وأسرار الدار الآخرة . وأخيرا ، تمنحه الـ tropologie الحسن الأخلاقي . تم صياغة النص في هذه الحالة ، على أنه تلاوة ، ومحاكاة ونقل لسياق الوقائع ، وبما أن الصورة تعبر عن الكلمات - فهي تعبر إذن عن السياق الذي تنقله الكلمات . ولأن الصورة تمثل عنصر روائي

ومساعد للذاكرة في آن واحد ، فهي تعبر عن المكتوب بحصر المعنى وتبج هذا الترتيب إمكانية قراءة شاملة للكلمات والصور .

هذا هو مخطوط آخر مزوق من القرن الرابع عشر (٦١) . يروي أيضا القصة حرفيا ، بواسطة مجموعة نقوش صغيرة : تبدأ برؤيا يوسف ، حيث يبدو بدون هالة ، يلبس قلنصوته المخروطية ، واقفا أمام ملاك باسطا جناحيه يفضي إليه برسالة : ثم نراه هو نفسه سائرا ، وقد أدار رأسه نحو الـ "عذراء" والطفل الجاثمين على حمار . تأتي بقية القصة على هيئة مشاهد منحصرة على نفس الصفحة ، يستند كل منها على بعض السطور في النص . وهو هذه المرة بالفرنسية الدارجة : ويعلق علي كل صورة . تفوق أهمية ترتيب الرسوم ، على ما هو مكتوب وعلى البنية اللغوية . هو "كتاب مقدس" مصور ينتهي إلى ما يطلق عليه جاك جودي Jack Goody الكتابة بلغة الصور : فالقصة مترجمة حرفيا بالصور ، مثل الأشرطة السينمائية في عصرنا (٦٢) . يعتمد على المشاهدة أكثر من قراءة النص لمعرفة القصة . ف الكتابة بلغة الصور تطلع القارئ على القصة دون أن يرجع بالذاكرة إلى الكلمات . ويظهر جليا ، أن الصورة تستعين بالذاكرة في اللحظة التي تروي فيها القصة .

ينطبق ذلك ، على الأقل ، على الأحداث الأكثر رواجاً . فبعضها لم ينتشر على نطاق واسع ونادرا ما نقش ، لانتمائه إلى الكتابات المنتحلة المشكوك فيها . تصور زخارف هذا المخطوط على وجه الخصوص مشهد الصبيان وهم يسقطون أرضا من أعلى سطح ، والمشهد الذي يسير فيه يسوع على سطح الماء الذي يغرق فيه صبي آخر ، وأيضاً يسوع منزلقا على شعاع الشمس ثم حادثة تحطم الجرة ومشهد الصباغ . وردت هذه الوقائع ، كما قرأنا من قبل ، في الـ إنجيل بالعربية وفي كتاب الـ "طفولة" باللغة الأرمنية . لم تكن أي من هذه الكتابات شائعة في الـ "غرب" ، ويمكن الافتراض أنها لم تكن في ذاكرة القارئ . زد على ذلك أن نفس المخطوط يأتي باستحداثين لا يمكن كشفهما إلا بواسطة النص . هكذا صورت نقشة مشهد معروف - الـ "استراحة" أثناء الـ "هرب" ، تظهر فيه النخلة مصوبة غصونها المحملة بالثمار في اتجاه "مريم" ، ومجري مياه تتدفق بغزارة أسفل الشجرة - يليه مشهد غير مألوف . تظهر فيه الـ "عذراء" منتصبه ، نصفها العلوي يميل في اتجاه مجرى الماء ، تمسك مدووس بيدها اليمنى ؛ وبالقرب من نخلة منتصبه أيضا ، ترتفع شجرة أخرى . يعطي النص هذا التفسير : يقع الحدث في مصر ، وبالتحديد في المطرية ، والجنيبة ليسة سوى شجرة البلسم الشهيرة . ها هو موقع ، ومعرفة من مصر قد دخلا الأثني اللاتيني . قرأنا أعلاه أن مسيحيي الـ "غرب"



المتجولين في مصر ، قد أخذوا وطوعوا معارف ومعتقدات المسيحيين المحليين واعتسبوا شعائرتهم عند زيارة الأماكن المقدسة. تسجل الصورة والنصوص ، بصورة مختلفة ، هذا التبادل وهذا النقل للمعتقدات النابعة من مسيحيي الشرق إلى الغرب اللاتيني (٦٣).

ليست هذه الإضافة الوحيدة التي يدخلها هذا المخطوط إلى مجموعة الأساطير. هناك أيضاً على ظهر الورقة ١٤ ، مشهداً يخرج عن موضوع الأسفار المنتحلة التي عرفناها حتى الآن. ويتجلى للعيان في نقشين. صورة تظهر الـ "عائلة المقدسة" وهي تسير بالقرب من فلاح يدبر رأسه نحو المجموعة ، بينما يبذر قمحا بيده اليمنى. وفي الخلفية فلاح آخر يدفع حصاناً مقروناً ، في الصورة الأخرى ، جماعة مكونة من ثلاثة جنود مسلحين تتوجه إلى قروي ، ذراعاه متأرجحة ، باسطة يديه الفارغتين ؛ وخلفه حقل قمح ، سنابله متراسة. بعبارة أخرى ، «معجزة حقل القمح» ، وهي الأسطورة التي نشأت في الغرب ووصلت الشرق فيسما بعد. لم تذكر في الأناجيل ولا في الأسفار المنتحلة (٦٤) ، وكانت قد انتشرت منذ القرن الثاني عشر في العالم المسيحي في الغرب. تحكي الأسطورة كيف مرت الـ "عائلة المقدسة" بحقل ، وهي هاربة في طريقها إلى مصر ، وكان الفلاح قد انتهى توا من بذر الحبوب. حينئذ طلبت الـ "عذراء" من الفلاح أن يرد على العسكر لو سألوه عن مرور أم وطفلها ، أنه رآهم في موسم الحراثة والبذر. تواصل الـ "عذراء" طريقها ؛ وعلى الفور ينمو القمح ، عالياً وغزيراً على وشك الحصاد. حتى إن حصل جنود هيرودس على الإجابة المتفق عليها من الفلاح ، استنتجوا أن وقتاً طويلاً قد انقضى منذ مرور الهاربين. وبإخفاقهم في بلوغ هدفهم ، تخلوا عن ملاحقة الـ "عائلة المقدسة".

خضعت هذه الحكاية لدراسة علمية أجرتها بامبلا بيرجر Pamela Berger (٦٥) ؛ سنختصر فيما يلي عناصر تَكُون هذه القصة وتداولها. روجت في أوروبا ، منذ القرنين التاسع والعاشر ، أساطير عن فتيات قديسات مطاردات ، تجعل المحاصيل تنبت بمعجزة ، وحدد تاريخ الاحتفال بهن في التقويم. تبين كتابات ، وتصاوير القرن الثاني عشر ، احتجابهن أمام الـ "عذراء" ، التي تولت دور مخصبة البذور. كانت القصة قد انتشرت من قبل في فرنسا ، وأيرلندا ، وبلاد جال ، غرب إنجلترا Pays de Galles ، والسويد في هذا الشكل الجديد. وقد نقلتها ثلاث مقطوعات شعرية باللغة الدارجة : قصيدة من بلاد جال Pays de Galles ، في آخر القرن الثاني عشر ، تنقل أقدم رواية ، وأكثرها إيجازاً ؛ قصيدة أيرلندية متأخرة من بداية القرن الثالث عشر ، وتتضمن بالإضافة إليها معجزة

النخلة؛ وأخيراً قصيدة فرنسية بها ٥٠٠٠ بيت شعري ، خصص ١٧٨ منها لمعجزة حقل القمح. هناك أكثر من ٢٠ مخطوطاً ما زالت محفوظة ، مما يدل على تداول اجتماعي مرتفع نسبياً. تعبر هذه الروايات الثلاث عن تحول ثلاثي : قبل كل شيء ، إدراج موضوع وثني وزراعي في التقليد المسيحي ؛ ثانياً ، تطور أسطورة قديمة نقلت شفها إلى عمل أدبي. هذا التطور الذي ترجع بامبلا بيرجر Pamela Berger الفضل فيه إلى الشعراء وإلى لاعبي الحفلة المحترفين ، والذي يصاحبه تقنين النص ، قواف في النظم ، صيغ مكررة ، إيقاع ، ويسمح بالاستظهار. والتحول الثالث يكمن في الانتقال من الإلقاء إلى الإخراج. في الواقع ، توضع الإشارات المسرحية التي تشدد على بعض مقاطع النص أنه يصلح للعزف والتشيل والرقص علانية (٦٦).

كثيراً ما استخدمت هذه القصة في الإيقونوغرافية الغربية ، حيث لجدها منذ أوائل القرن الثاني عشر ، منحوتة على جرن معمودية سويدي ، وعلى كل ما يمكن تصوره ، من الرسوم الجدارية إلى الزجاج الملون ، ومن الأنسجة إلى المخطوطات المزخرفة (٦٧). تعتبر فرنسا هي البلد الذي تبقى فيه أكبر عدد من الأعمال التي تصور معجزة حقل القمح. ومن التصاوير المبكرة ، اللوحات الجدارية في بلدة Asnières-sur-Vègre (القرن الثالث عشر)، وتأتي ضمن المجموعة التي تصور "طفولة المسيح" ، بعد "زيارة المجوس" و"تقدمة الهيكل" ، وقبل الـ "هروب إلى مصر". وأي كانت المادة التي صور عليها المشهد ، فإنه دائماً ما يمثل جزء من دورة الـ "ميلاد" والـ "طفولة" ، ولكنه أحياناً يتشارك مع أساطير أخرى - كأسطورة سانت أتيين Etienne في اسكندينايا Scandinavie - وأحياناً أخرى يتضمن معجزات أخرى - النخلتين المنحيتين بالشمار في آسنير - سور - فيجر Asnières-sur-Vègre ، أو سقطة الأوثان في كتيبات الصلوات القرون الثالث عشر ، الرابع عشر والخامس عشر (٦٨). أحياناً تصدر الصورة صفحة المخطوط المزخرف ، وأحياناً أخرى تأتي في الخلفية أو تزين حرف أول. لكن وجود هذا المشهد في كنائس الريف ، واستمراره في الفلكلور القروي يشير إلى شيوعه على مستوى شعبي واسع ، وإلى مدى انتشاره في الأرياف ، حيث رموز الخصوبة - الـ "عذراء" توضع طفلها ، الشجرة المحملة بالشمار ، الحقل على وشك الحصاد - تعبر عما هو على مرأى من القرويين أو يتحاكون به. وأن كانت الإيقونوغرافية قد أهملت الصورة ، في أعقاب القرن السادس عشر ، فالواقع أن الحكاية ظلت منتشرة عبر الأدب الروائي والأغاني الشعبية. جمع العاملون في حقل الفلكلور ، نصوصاً عديدة مختلفة عنها في القرنين التاسع



عشر والعشرين ، بكل اللغات واللهجات - بما فيها الأرامية أو اللغات الفجرية - مبالغ فيها ومنمقة أيضا بزيادات لطيفة. وبينما انتشرت الأسطورة في المجال الإيقونوغرافي إلى أقصى حد في أوروبا الغربية والشمالية ، فقد تمتعت أيضا بشعبية كبيرة في أوروبا الوسطى والشرقية ، وحتى جزيرة مالطا أو فلسطين.

لرجعنا إلى المخطوطين من القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، نجد أنهما في الحالتين ، تصويريان ينقلان النص حرفيا. وتأتي الصفة الجمالية للصورة في مرتبة أقل من إمكانيتها الروائية ، والتربية المنشطة للذاكرة. والعلاقة بين النص المحرر والصور ، علاقة مباشرة ، ووثيقة ، ما لم تكن في الاتجاهين. لأنه ، وكما قرأنا ، فإن إدخال موضوعات جديدة وصيغ روائية قد يفضي بالضرورة ، إلى قراءة النص المكتوب بامعان لإدراك فكرة صوره - على الأقل حتى يرسخ الإدراج الجديد في المجموعة الأسطورية. وترجع ندرة تصاوير المطرية ومشاهد أخرى من "طفولة المسيح" ، ضرورة قراءة النصوص. على عكس معجزة حقل القمح وقد صار موضوعا مطروقا ، يمكن أن يُقرأ بالملاحظة.

خلا ذلك ، فإن تطابقا بين الرواية المكتوبة والرواية المصورة يظل قويا في مثل هذا الحال. وهي القاعدة المعمول بها في هذه النوعية من الكتب : الكتاب المقدس المصور ، الكتاب المقدس الخاص بالمساكين ، lectionnaires ، وكل ما نحاول أن نطلق عليه « مرجز » قراءة (لو كان من السهل استعماله بسبب حجمه وثقله) ، وهي على كل حال ، كتب تستخدم كأداة لانغراس التعاليم الدينية في الأذهان. يتوحد النص المحرر والصورة ليتمكن القارئ من تملك هذه المعارف الأساسية. كان باستطاعة القارئ أن يدعي : أنه عرف حياة "المسيح" ، إذا قرأ الكتاب مرة (عدة مرات في الواقع) بالملاحظة وتهجي كلماته. لكن كان بالإمكان استخدام الصورة بطرق أخرى ؛ وكانت هناك علاقات مختلفة بين الصور والمخطوطات. ففي الحبشة ، فيما بين القرون الرابع عشر والثامن عشر ، كانت الكتب المزخرفة مخصصة للملوك ، والكنيسة ، والمتعلمين ، وبناء عليه اقتصر على النخبة. كانت الإيقونوغرافية من الكماليات ، لم يكن العلماء يمتلكون الصور. جعل مصاحبة الصور للنص ، محن العائلة المقدسة منظرية ، وشددت على الانفعال الذي قد تسببه القراءة عند الشعب. في "غرب" ، بينت كتب الزبور ، وكتب الصلوات استخدام جديد وعلاقة مختلفة (٦٩). الحقيقة أن صورة الـ "هروب إلى مصر" لا تصاحب الأناجيل ، ولا القصائد ، الواردة في كتب الزبور

الـ mosans ، من القرنين الثالث عشر والرابع عشر ، والتي تزكي تأمل القارئ. ودائما ما تجمع بالمزامير ، وفي معظم الأحيان بالمزمور ٣٨. ويعلم كل من يعرف هذا المزمور أو يعود بالذكرى إليه ، أنه ليس تاريخيا ولا روائيا ؛ هو تضرع فردي لحاطي نائح ، ودعاء بالمغفرة. وبالنسبة لنا ، نحن قراء عصرنا ، فإن علاقته بالصورة في غاية الغموض. لكن القارئ المسيحي من القرنين الثالث عشر والرابع عشر لا يراه كذلك. نظرا لمجموعة من قواعد المعمول بها في تفسير الكتاب المقدس وممارسة الشعائر.

١ - ربط تفسير الكتاب المقدس في العصور الوسطى بين هذا المزمور بالذات وأحد وقائع الـ "عهد القديم" ، وهي هرب "داود" مبتعدا عن "شاول". كان على القارئ إذن ، أن يكون على علم بـ "سفر صموئيل" ، متابعا التنازع بين "شاول" ، أول ملوك إسرائيل ، الغيور ، الشكاك ، الذي لا يمكن التنبؤ بأفعاله ، والشاب "داود" الذي يريد أن يهلكه ، فهو يعلم أن الملك سيؤول إليه. والنحيب في المزمور يرجع إلى نواح "داود" ، الذي يتهدده الموت والهارب من الملك. لكن المدخل النموذجي المحبب ، المتبع في علم التفسير ، في العصور الوسطى ، قد جعل من هرب "داود" في الـ "عهد القديم" ، الـ "نموذج" الذي تحقق في الـ "عهد الجديد" بالـ "هروب إلى مصر". وكان هذا الفكر النموذجي مجبورا من الشعب ، منذ بداية القرن الثالث عشر ، بفضل "الكتب المقدسة الخاصة بالمساكين".

٢ - تعتبر كتب الزبور ، كتب طقوس أكثر منها أعمال فنية. والموضوع المشترك في كتب الزبور الـ mosans ، هو الخطيئة ، وعذاب المؤمن والخلاص بالـ "مسيح". قد تنشأ صلة ، إذ ذاك ، بين الألم والبحث عن النجاة في المزمور (ومن يقرأه) وعذابات الـ "هروب إلى مصر" الذي فسر على أنه عذاب وفرار للنجاة من الموت. وفي هذا السياق ، يأتي المعنى التمثيلي للنص ، والربط النموذجي بين "العهد القديم" والـ "جديد" ، ليدعم القراءة tropologique عند المؤمن. وأكثر ما يلفت النظر ، هو أن كتب الزبور هذه ، اللاتينية في الأساس (مع قصائد فرنسية للمناطق الناطقة بالفرنسية) ، استخدمت في الشعائر الخاصة ، شعائر العلمانيين على وجه الخصوص ، واستخدمتها النساء كثيرا لأنها زودتهن بدورة قراءات وتأملات أسبوعية. سنعود فيما بعد إلى هذه الممارسات للشعائر. وكان من المهم هنا ، لفت النظر إلى التفاوت بين المؤلفات المعاصرة ، فبعضها مزين بصور تكاد تكون صورا ضوئية تسمح بالقراءة الحرفية ، وبعضها مزود بزخارف تقتضي دراية القراء والقارئات ، بالنصوص الدينية وشروحها. في الحالة الأولى ، النظر يعني القراءة ، فالنص والصورة في وضع



التعادل. في الحالة الثانية، النظر يعني الاختصار، والبحث عن مصدر الصورة، وعن الرواية في العهد القديم. فالصورة هنا متعلقة بالتفسير اللاهوتي (٧٠). والامساك بكثافة مفتوح، يعني الشروع في القراءة على مراحل: بالانتقال من تخيل الرواية (واستخدام النظر) إلى تلاوتها (واستخدام الصوت)، على سبيل التذكير الصامت، برواية أخرى والحث على التأمل. ويعني أيضا، الانتقال من التلاوة - استخدام النظر والصوت إذن - إلى تأمل وتذكر مقطع من العهد القديم - بطريقة صامتة وعمياء بما أن النص غائب: فالعين مغمضة وإذا صح القول - ومن ثم، الانتقال والعيون مفتوحة، إلى الصورة التي تترج بين الوعيد (المرئي) والفكرة (الخلاص). كيف لنا أن نعلم إن كان المؤمن المتدين، والمؤمنة المتدينة ينظران أولا إلى الصورة أم إلى النص؟ وإن كان الوضع لا يتغير؟ إن كانت لهما رؤية شاملة لكل منهما (٧١).

هناك سياق مختلف استُغل في "كتب مقدسة" من القرنين الرابع عشر والخامس عشر، يتطلب من القراء ممارسة أقل تعقيدا. يتعلق الأمر صراحة بعروض نموذجية، موضوعها الرئيسي - شخصيات وأنشطة وأحداث من العهد الجديد - تجاور أجزاء متطابقة مأخوذة عن العهد القديم، باعتبار هذا قد تنبأ بذاك واستبقه. وأوضح مثال على ذلك (٧٢) كتاب مقدس خاص بالمساكين، باللغة اللاتينية، من الربع الأول للقرن الخامس عشر. إذ تشكل موضوعات الهروب إلى مصر و"التوقف للراحة" أثناء الرحلة والعودة من ثلاثة تكوينات. رسم كل منها على شكل جامة، تتوسط التكوين. أما الهروب (fol. 5v) فيتكون من: ٤ جامات لصور الأنبياء "داود"، و"اشعيا"، و"ارميا"، و"هوشع"، حول كل منها نص يعرفنا بصاحب الصورة، تتوسطها الجامة الرئيسية (صورة ٢٢). وعلى يمين وعلى يسار الصفحة، تنتصب من جهة، "رفقة" تدفع "يعقوب" إلى الهروب من "عيسو" (سفر التكوين، ٢٧، ٤٢-٤٥)، ومن الجهة الأخرى، "داود" يهرب من "شاول" (١ صموئيل ١٩، ١١). لقد تنبأ إذن أنبياء "الكتاب المقدس" الأربعة بمحنة المسيح والعائلة المقدسة؛ ويمثل الشخصان الآخران، التخييل المسبق للمسيح. ترتكز التصاوير الأخرى على نفس المبدأ النموذجي لا الكمي: إذن فالصور التي تزين النص مرتبطة بالتفسير اللاهوتي، بينما لقراءة مرتبطة بالتساوين الروحية. كانت هناك مؤلفات على هذا النمط منذ بداية القرن الرابع عشر؛ وقد ساعدت الطباعة الخاصة بالنقش على الخشب - حفر النص والصورة على نفس لوح - على انتشارها على نطاق واسع في القرن التالي (٧٣).

### ٥ - ٣ - هل كانت مصر مصرية؟

وما أن الأمر يتعلق بالهروب إلى مصر، ماذا يعني مسمى هذا المكان؟ ما الذي نعرفه عن مصر لو لم نذهب إليها؟ هل هو بلد غريب، هل هو بلد إسلامي أو هو مكان دارت فيه أحداث من العهد القديم؟ هل هو صحراء أو على العكس، هو بلد أسطوري غني بالحكايات والموارد استرعى انتباه الكتاب الأقدمين، وهو بالضرورة خليق بأن يهتم به الـ "محدثون"؟ يقول بروسبير ألبيني Prosper Alpin وهو طبيب شهير من البندقية، عاش في مصر أكثر من ثلاثة أعوام فيما بين ١٥٨٠ و ١٥٨٤: «أن ما يجعل مصر ذائعة الصيت ورائعة جدا» هو:

المناخ اللطيف الصحي الذي يتمتع به أهلها، نهر النيل، المدن، القصور، البحيرات، الروض، الشروات، البضائع المستجلبية من البلدان المجاورة، الأهرامات، الأعمدة، المسلات، الحمامات، الجبانة القديمة، المكتبات، العلوم، الديانة، النباتات الشائعة في هذا البلد، الأرض، الأحجار والتربة الشربة بالحامات التي يستخدمها السكان، وأخيرا الحيوانات الداجنة والأليفة في هذا الإقليم (٧٤).

يمثل ذلك بيانا بالموجودات، أقل ما يوصف به أنه غير متجانس، ويستند إلى ألفة كبيرة يشعر بها الكاتب، ومعرفة عميقة بالمؤلفين الأقدمين (ما يقرب من ثلاثين كاتباً إغريقيا، لاتينيا وعربيا) أو المحدثين، أمثال بيير بيلون Pierre Bélon الذي سبقه في الشرق. أن ما توحى به مصر إلى القارئ العالم، أو الشخص المعتدل أو غير العارف، يمس جميع المجالات. لا داعي لاستعراضها كلها، لكن علينا التنبيه إلى الروايات التي تربط بين مخزون المواضيع والأحداث والمصادر التي ينطوي عليها هذا البلد وبين إقامة العائلة المقدسة في مصر.

من المتوقع في البداية أن نشعر بتذكُّر مبهم للعهد القديم: إذ يمكن أن تتوافق إقامة العائلة المقدسة في مصر مع إقامة إبراهيم و"سارة"، أو، بمعنى أوسع، مع إقامة العبرانيين، ويمكن أن تتوافق العودة مع سفر الخروج. كما أن المطابقة بين العلامات المميزة قد تربط الصبي عيسى بالفتى يوسف، أو بموسى الذي تعرض مثله للقتل وهو طفل. وإن كان بوسان Poussin، قد مثل فعليا بالرسم "نجاة موسى من الغرق"، ومنظر التوقف للاستراحة أثناء الهروب، فإن الرسمين لا يشكلان مجموعة، ولا يصلحان للعرض الواحد مع الآخر. على كل حال، لا نلاحظ نفس المصادفات عند الرسامين الآخرين. أن مصر الـ "عبرانيين" لا تظهر في عهد مصر "طفولة المسيح".



الاتجاه الثاني : "الهروب إلى مصر" هو قطع الصحراء. هل أبرز الرسامون تضاريسها ، نباتها الضئيل ، مناخها. ماذا تعني الصحراء بالنسبة لمسيحي ، قارئ إلف للكتاب المقدس ، لم يسبق له أن زار مواقع الحدث ؟ أن الصحراء هي « موحشة » بالنسبة لـ فرا أنجيليكو Fra Angelico (صورة ٣٧) (٧٥) ، الذي يستدعي المزمور ٥٥ ، « ها أنا ذا كنت أبعد هاربا وأبيت في البرية (٧٦) » ، ويعبر عن ذلك برسم تضاريس شديدة الانحدار ، محفوفة بأشجار نادرة ، تنتصب على أرض جرداء. وبالمثل عند منعتم معاصر بـصور أحجارا وأشجارا جافة (صورة ٢٦) (٧٧). في الواقع أن الصحراء منذ "العصور الوسطى" وحتى "عصر النهضة" وما بعده ، ليست كما نجيل إلى تصورها ، عبارة عن تلال رخوة يضيئها نور ذهبي. هي أيضا بالنسبة لـ جيوتو Giotto (٧٨) ، وصخر منتصب ، عار ومادي اللون ، صورة ميبلينج Memling (٧٩) خلف "العذراء" الشامخة في لوحة "الاستراحة" ، وهي كثيرة الجبال وقاحلة بدرجة أقل في لوحة دو كشيو Duccio (صورة ٢٧) (٨٠). وصخور مشرورة على طريق خلفيته جبال عارية في لوحة "سيد موندسي Mondsee" (حوالي ١٤٩٠ - ١٥٠٠) (٨١) ، ودرب نثرت عليه الحجارة عند بوتيتشيللي Botticelli (٨٢) ، وهي أيضا في القرن الثامن عشر جلود صخر عمودي ناتئ يميل على طريق "العذراء" ، عند Jean-Baptiste Tiepolo (٨٣). وحتى عندما يغمر النور خلفية اللوحة ("سيد Mondsee" من أعمال Memling) أو يكون الأفق فيها ساكناً تيبيلو (Tiepolo) ، فإن الصحراء ليست موحشة فقط ، بل هي بالأخص تضاريس وعرة شبه جبلية. كانت نظرة الرسامين إذن إليها إستحضارية فقد نظروا إلى - الصحراء كمحنة - ، وهي نظرة أقل واقعية عن النظرة إلى - الصحراء المصرية - فكان اللجوء إلى تجربتهم بالنسبة للصلاية البدنية التي تتطلبها الطرق الجبلية شديدة الانحدار ، والتي كثيرا ما فضلوا رسمها بدلا من الصحاري الحارة. (في الحقيقة ، لم يشجعهم الرحالة والحجاج على ذلك : فقد رأينا أن وصف التضاريس أو الإيحاء بالنور في المناطق التي مروا بها ، كان حتى القرن التاسع عشر ، قليلا. وعلاوة على ذلك ، فإن كانوا قد جاءوا من "الأرض المقدسة" ، فقد واجهوا تضاريس "سيناء" الوعرة للوصول إلى دير "سانت كاترين".

يظهر رسم المحيط الطبيعي لقصة "الهروب" ، وهي مصر ، أن الفن في حقيقة الأمر يتصرف بالخطوة الروائية وبأعرافها اللاهوتية وينظم تقليده الخاص. ولنأخذ مثالا على ذلك أحد أعمال بروجيل لانسيان Bruegel l'Ancien ، لوحة طبيعية مع هروب إلى مصر ، نفذها في ١٥٦٣ (صورة ٢٥) (٨٤). لا تشتمل لوحة "الهروب" هذه على أي طابع قصصي وتقتصر

على شخصين ، "العذراء" جاثمة على ظهر الحمار ، ويوسف من جهة الظهر. هما يقعان في وسط الرسم فعلا ، لكن كالتماثيل الصغيرة على الحافة أسفل اللوحة. لا توجد أي سمة شرقية في هذه اللوحة التي يغمرها نور "الشمال" ، وتتلوها جزئيا تضاريس صخرية ومنعطفات نهر عريض. لماذا النهر ؟ فهو لم يذكر في إنجيل متى المطابق للشرح الكنسي ولا في الأسفار المنتحلة. وقد رأينا أن "العائلة المقدسة" قد سارت صاعدة في نهر النيل في التراث القبطي والحبشي ، وربما قرأنا لهذا الرحال أو ذاك وصفاً للريف المصري تغمره مياه النهر. في نفس الأماكن التي من المفروض أن تكون "العائلة المقدسة" قد أقامت فيها. إلا أنه ليس من الضروري أرجاع تصوير المسطحات المائية في فن الرسم الغربي إلى هذه النصوص. فهي بالأحرى تتجاوب مع رسوم دينية محلية ، وتطابق بالأخص ، قواعد الفن التصويري (٨٥). في البداية كان المسطح المائي يبدو عن بعد في اللوحة ، كـفرجة مضيئة في المنظر (صورة ٢٦) (٨٦). ثم ملأ النهر المساحة كلها ، مثلما الحال في لوحة بروجيل لانسيان Bruegel l'Ancien ، وبعد ذلك بزمن ، في رسم لمنظر نهري مع هروب إلى مصر لفريدريش برنتل Friedrich Brentel (١٦٣٨) (٨٧). لكن ها هي "العائلة المقدسة" لا تكتفي بالسبر على ضفاف النهر ؛ ولا تتوقف للراحة قريبه ، هي أيضا تعبره في قارب يوجه الدفة فيه رئيس ملائكة. يبرز هذا الابتكار الخصب في القرن السادس عشر ، في صورة جدارية لجودينزيو فيراري Gaudenzio Ferrari بكنيسة الـ Minorites ، في فاراللو Va-rallo ، ويتطور في القرن السابع عشر في إيطاليا ، على يد سلالة رسامين وحفارين (٨٨). وبالمثل في فرنسا حيث أدخل بوسان هذا النموذج (٨٩) ، ونجده مطبقاً في إحدى جداريات العذراء في كاتدرائية Strasbourg (Poerson ، ١٦٥٣ - ١٧٢٥) ، وفيما بعد عند فرانسوا بوشيه François Boucher (١٧٥٧). كما أن آل Tiepolo الأب والابن قد أدرجوا عبور النهر في لوحاتهم المرسومة والمحفورة (٩٠). صاحب هذه الثورة في فن الرسم إعادة تفسير عميق للنصوص. وتوافق إذ ذاك ، عبور النهر ، وفكرة الموت مع أسطورة "شارون" وهوعبرالـ Styx : فقد تم الابتعاد تماما عن المراجع المسيحية ومراعاة تقليد روائي مختلف داخل خطة ظلت فنية تصويرية ولم تتبدل (٩١). لكن عند بعض هؤلاء الرسامين على الأقل ، وخاصة بوسان ، يتم الإزكاب عند العودة من مصر. بيد أن هناك مجموعة من الملائكة ترتفع فوق شخصيات "العائلة المقدسة" حاملة الصليب : وهو مثل قارب "شارون" يبرز مسبقا آلام الـ "مسيح". أن تصوير "العودة من مصر" في هذه الحالة ينتمي لنموذج آخر وينبع عن تفسير ديني عميق لكنه يختلف تماما عما سجلناه أعلاه (٩٢). وهو لا يعبر عن الانتقال إلى مرحلة



جديدة في حياة المسيح ، ولا عن قوته الفتية ، لكن يبشر بعذاب لا حد له لخلاص البشرية.

فيما وراء الصحراء ، أو النهر المصري العظيم ، ألهم « التاريخ الطبيعي » لمصر ، أو بعبارة أخرى الحيوانات والنباتات بها ، علماء ورحالة كثيرون. وربما استحق الأمر التعرف على النباتات والأشجار التي وصفها هؤلاء المؤلفون في تصاوير الهروب إلى مصر. ولكن المادة زائدة ، ستوقف على الأقل عند النخلة التي إنحنت أمام الـ «عائلة المقدسة» على الطريق ، كمعصر يمكن إستخدامه ثانية في إيقونوغرافية «الهروب إلى مصر». وهي في الحقيقة ليست غريبة ، فبالرغم من أنها لا تعطي ثماراً ، إلا أنها مألوفة في دائرة «البحر المتوسط» ، ويمكن حتى الآن معاينتها في أواني زرع في حدائق النبات الشمالية. غير أنها بالنسبة لغيرها من الأنواع ، تزخر بالمعاني المحتملة ، لأن إسمها اللاتيني Phoenix dactylifera ، قد يوحى بقيامة المسيح. كما تذكرنا كل من الجميزة أو شجرة تين الفرعون التي لجأت إليها الـ «عذراء» ؛ وشجرة البلسم ، التي تبين أنه تم الجمع بين غوها في الـ «مطربة» وبين تأثير مريم وعيسى المبارك ، زمنا طويلا ؛ وشجرة الموز ، التي ربما كانت من أشجار الفردوس ، بمجئ المسيح لخلاص البشرية الساقطة بعد الخطيئة الأصلية. غير أن التصاوير نفسها المرفقة بحكايات الأسفار أو الأعمال المخصصة لتاريخ مصر الطبيعي ، التي قام بها نقاشون مهيئون ، وليس كتاب النصوص ، ربما اقتبست هي نفسها من تصاوير أخرى ذائعة الصيت. ويبدو أن الرسوم التي تزين كتاب نباتات مصر Plantes d'Egypte لبروسبير ألبيني استوحت من النباتات المحيطة بالـ «عائلة المقدسة» عند شونجاور Shongauer وعند دورر بعد ذلك ، في بداية القرن الخامس عشر. أكثر مما استوحت من النص والوصف الدقيق الذي قام به هذا الطبيب البندقاني العالم. وابتداء من القرن الرابع عشر ، سرعان ما وضعت الأم وأبنها في قلب بستان فردوسي عند تمثيل مشهد الـ «إستراحة» أثناء الـ «هروب» بالرسم ، مع نباتات ترمز إلى بتولية وتواضع «مريم» (بنفسج ، توت) ، وإلى تجسد ، وآلام وفداء الـ «مسيح» (البصون الخ.). هذه المجموعة أفضل من الجداول التي تحصى نباتات مصر ، وقد لم الاستفادة منها أيضا عند رسم الأيقونات.

من المعروف مع ذلك أن قواعد الفن التصويري قد تأثرت بالروايات المزينة بالرسوم. هكذا سميت صور الحيوانات في كتاب الرحلة Voyage لكرباكو الأنكوني Cyriaque d'Ancon d'Ancon رسوم بوش Bosch أو Bellini. ولكن لم يرسم أي منهما الـ «هروب إلى مصر»

مصر. ولا يظهر نفس الأيحاء في التصاوير المعاصرة. على أن هناك زخرفة جذيرة بالذكر لأنها تشذ عن القاعدة : إذ يشكل مخطوط برتغالي من مطلع القرن السادس عشر ، نوعا من المختارات تجمع صوراً لمصر البعيدة (صورة ٢٨) (١٣). وهو كتاب صلوات معروف باسم Don Manuel ، ويتضمن صفحة عليها صورة الـ «إستراحة» أثناء الـ «هروب» ، وفي وسطها نخلة طويلة. والمشهد محاط بهامش كبير يعج بالحيوانات الغريبة - جمال ، وفيل ووحيد القرن - وشخصيات لا تقل غرابة ، فهي معممة لكنها عارية وبشرتها داكنة ، بعضها جالس تحت خيمة فيما يشبه واحة ذات نخيل.

الاتجاه الثالث : من المعروف أنه في «عصر النهضة» تمتعت مصر بجاذبية شديدة ، وذلك قبل أن ينتشر ما يسمى بالهوس بمصر في القرن الثامن عشر. فقد كانت مهداً لحضارة تستلفت الانتباه من حيث القدم وطول العمر ، صروحها من «عجائب الدنيا» ، تشقف «الأقدمون» بعلمها وحكمتها وكان من الضروري إرجاعها. فمصر قد دشت كل شيء ، التصوير ، والنحت ، والحساب ، والموسيقى ، والهندسة ، والتنجيم ، والطب ، والسحر ، والفلسفة البحتة والتطبيقية ، والميتافيزيقا (١٤). فالمصريين هم الذين ابتدعوا السياسة وهم أول من عرف المدن والقوانين .

جاء الرحالة بحصيلة غزيرة وغير متجانسة عن مصر الفرعونية. تتضمن أنواعا طبيعية من النباتات والحيوانات الحية - كفرس النهر أو النمس - وهي من ثم نحيلنا إلى تاريخ مصر الطبيعي الذي لا ينضب. غير أن أكثر المنتجات تقديرا هي المنتجات الأثرية ، الموميات ، المعابد وأصنامها ، أبو الهول ، المسلات ، وفي النهاية الأهرامات وهي من «عجائب الدنيا السبع» وينظر إليها أحيانا كمداخن وأحيانا أخرى كمخازن الغلة الخاصة بـ «يوسف» (١٥). وفي هذه المجموعة عنصر يتعلق بإقامة الـ «عائلة المقدسة» في مصر مباشرة ، هو مسلة «هليوبوليس» ، المرتبطة من الوجهة الطبوغرافية ، على الأقل ، بموقع الـ «إستراحة» أثناء الـ «هروب» ويمعجزتي نبع الماء والشجرة. وفي الواقع تبدو المسلة للعيان في تصوير الـ «هروب» إلى مصر : كتلك اللوحة التي أنجزها البندقاني پومبيو أماتيو Pompeio Amalteo ، عام ١٥٦٥ (١٦) ؛ وأيضا هذه اللوحة Sommeil de l'enfant Jésus رُقَاد الطفل يسوع ، المنسوبة إلى نيكولاس مينارد Nicolas Mignard (١٦٠٦-١٦٦٨) ، الذي يرسم يسوع راقدا في قلب صورة الـ «إستراحة» أثناء الـ «هروب» النموذجية ، بينما يضع يوسف والحمار في الخلفية في ظل مسلة تحمل قاعدتها إفريز نقوش مصرية (١٧). ورسام فرنسي آخر ، هو بيير



لتكبير Pierre Letellier ، صور الـ "استراحة" أثناء الـ "هروب" أسفل هرم وعضد وعزز بذلك يوسف ، مع إفريز آخر عليه نقوش مصرية (١٩٨) ، وأخيراً بوسان Poussin ، بالذات ، في لوحته الـ "استراحة" أثناء الـ "هروب" إلى مصر (صورة ٢٩) ، المحفوظة في سان بطرسبرج Saint-Petersbourg ، فهو قريب جداً مما وصفه الرحالة ، إلا أنه يتجنب تصوير الموضوعات والأبطال على نحو طبيعي. لذا لا توجد نخلة ، بل طبق بلح ، يعرضه خادم على مريم. وبالمثل لا يوجد ثعبان ، لكن هناك جرتين وشراً ، يد يوسف يده بقدرح إلى إحداها وتحملها خادمة على وشك صب الماء ، غير أننا لا نشاهد ماء ، كما أننا لا نرى ماء البشر الذي يبدو أن الحمار يرتوي به. لقد فرز Poussin إلى أقصى حد الرواية المتحولة ، وركز إنتباهه على تأويل ليس حرفياً - سنحاول استكشافه في هذا التحقيق. ذلك لأن Poussin قد خرج عن الموضوع وصور مستلتي خلف الـ "عائلة المقدسة". لا يكاد المرء أن يرى إحداها إذ تخفيها خادمة ذات قوام طويل في مكان الصدارة. والمسلة الثانية ظاهرة بكاملها على مقربة من عناصر أخرى ذات طابع معماري قديم. ومن المحتمل أن تكون هذه المسلة مستوحاة من مسلة "هليوبوليس" التي وصفها الرحالة والحجاج مرات كثيرة في نفس الوقت مع "المطرية". ليس رغبة من Poussin في الالتزام الدقيق بوصفهم بينما كان يبعد من التقاليد الخاصة بالكتاب المقدس. لكن المغزى الاستحضاري لمجموع الموضوعات المستعارة من الـ "أقدمين" (١٩٩).

يرمى مركب أسفل مسلة بوسان Poussin ومن ثم انتظمت اللوحة على مستويين متوازيين - فيما يمكن اعتباره - شريطين أفقيين - أولهما صورت عليه استراحة الـ "عائلة المقدسة" أثناء السير ، والآخر لمشهد يظهر فيه على اليمين وعلى اليسار ، أشخاص يرتدون ثياباً ذات طراز قديم ويأرسلون طقوساً وثنية. ولتفهم ذلك ، يجب الرجوع بإيجاز إلى العناصر الأساسية لعلم المصريات في الثقافة العلمية منذ "عصر النهضة". ١ - تبيننا قبل ذلك العلاقة بين مسلة "هليوبوليس" وطائر العنقاء وشرحها. هما يشكلان إستعارة تعبر عن قيامة الأموات ومجيء الـ "مسيح" (١٠٠). ٢ - تأثرت الأوساط المتعلمة في إيطاليا وفي ألمانيا أو في فرنسا بالثقافة القديمة لمصر الفرعونية. أرادوا فهم الحروف المصرية القديمة ، والهieroغليفية كتابة مقدسة ليست للدلالة على الأشياء فقط ، لكنها تنطوي على إلهام رباني. فالأمر يتعلق بإدراك جوهر الأشياء ، فيما وراء أشكال الحروف والمعنى الذي يستحيل على الألفاظ أن تعبر عنه. وساعدت الأفلاطونية الحديثة هؤلاء المثقفين ، منذ النصف الثاني من القرن الخامس عشر ، على زعم استعادة حكمة قديمة ومتأصلة في علم مصر الوثنية ، ينبغي التقريب بينها وبين المسيحية (١٠١). وأرادوا إيجاد الدليل على انتصار المسيحية في ديانة قدماء المصريين.

وكانت عبادة "سيرابيس" خاصة ، تبشر بمجيء الـ "مسيح" وبانتهاء طقوسه بهذا المعنى (١٠٢). اجتهدوا في إثبات أن هناك تواصلاً بين الحكمة المصرية والمسيحية والثقافة الإنسانية. في هذا السياق ، لم تقدر المسلات المعروفة أيضاً بـ "إبر" ، لخاصياتها الزخرفية فقط ، أو بسبب المهارات التقنية التي تتطلبها تشييد بناء بهذا الحجم. فهي تشهد لحضارة سابقة لحضارة اليونان وروما ، يرتبط بها تاريخ الكتاب المقدس ، وتحفظ (مع الكتابة الهيروغليفية المنقوشة عليها على وجه الخصوص) بقوى الحكمة المصرية الخفية. لذا عمل الملوك المتضلعون في الآداب القديمة على إعادة بناء المسلات التي نقلها الأباطرة منذ عهد أغسطس ، من مصر إلى روما. والبابا سيكست الخامس Sixte V بالذات ، كان يصبو إلى جعل روما المركز الروحي والثقافي لـ "الكنيسة الجامعة" فكر في إعادة تخطيط الـ "مدينة المقدسة" وعمل على إعادة تشييد المسلات في قلب الميادين ، بعد أن كانت ممددة بين الأطلال القديمة (١٠٣).

غير أن ادخال الكتابة الهieroغليفية في تصميم بوسان Poussin لم يأت عن وجود المسلات فقط. فهو ينسق لوحته طبقاً للنموذج المصري ، داخل شريطين ، خصص الشريط الأول لموضوع من الكتاب المقدس وخلفه الشريط الثاني ، خصصه لمصر الوثنية. وفي الشريط الأخير نقل بوسان Poussin على اليمين فسيفساء باليسترينا Palestrina وسدل موقعها الأصلي في مزرعة بربريني Barberini. هي فسيفساء رومانية عليها منظر خاص بالنبيل. وكان كاسانيو دل بوزو Cassanio del Pozzo ، وهو شفيح بوسان في روما ، قد كلف بعمل لوحات مائية : وإذ بها تقرأ كنص هieroغلفي ، حيث بشكل كل جزء من المنظر وحدة رمزية ، وكثيراً ما استخدم بوسان (١٠٤) هذا الأسلوب. ويوضح فكرته عنها في خطاب أرسله لـ Chantelou.

"لم أنفذ ذلك بهذا الشكل لأنني تخيلته. فهو مستمد من معبد الـ la Fortune لـ Palestrine وكانت أرضيته من الفسيفساء الدقيقة وتحمل نقوشاً تصور حقيقة تاريخ مصر وأثيوبيا الطبيعي والأدبي ، نفذتها أيد حاذقة. لقد وضعت كل هذه الأشياء في هذه اللوحة للتلذذ بالجديد وبالتنوع ، ولأظهر أن الـ "عذراء" التي نراها في الصورة كانت في مصر (١٠٥) \*"

\* [ترجمة لما ورد بلفه عصر Poussin تعليق المترجمة]



والمشهد يمثل المكان بالنسبة لبوسان ، لكنه لا يلتزم مباشرة بعلم النبات أو بعلم الآثار فيما يخص مصر. هي بالأحرى معلومات أعيدت صياغتها بطريقة علمية ، بناء على استفسارات ، ومناقشات ، واكتشافات وشروح انتشرت في روما منذ القرن الخامس عشر. ولنتوقف عند أحد مكونات هذه التركيبة ، وهو البرج ذو السطح المقعر ، المأخوذ عن لوحة الفسيفساء ، وكان يلتقط الندى الذي يتكون بطريقة طبيعية ؛ بيد أن هذا الندى يمثل الحكمة بعد تقطير المعرفة أكثر من كونه تحولا من التبخير إلى التسبيل. وهكذا على كل حال ، يعبر بوسان عن مصر بالطبع ، غير أنها مصر ما قبل الـ "مسيح" ؛ هي مصر الوثنية التي تبشر بمجيئه وتنتظره.

وهكذا ، كلما بين بوسان أنه نقل وقلد التاريخ الطبيعي بشكل مباشر ، كلما نقله إلينا بطريقة غير مباشرة في حقيقة الأمر ؛ فهو لا يجتهد في إسترجاع الجيولوجية ، والنباتات والحيوانات ، ولكن كيف تمثلها الـ "رومان" ؛ وبالمثل لا يعكف على إسترجاع الطبيعة في زمن الـ "مسيح" ، لكن الطبيعة « الخاصة بالنيل » والفرعونية في زمان بعيد. وما يعتبره تاريخاً طبيعياً ، مكون جزئياً من عناصر طبيعية في الواقع ، لكن أكثرية قائم على أصول تاريخية ذات مغزى ديني ، رجال يسرون في مركب ، آلهة ، معابد. ولنتقارن لحظة مع تصور البرتغاليين لمصر ، والمحيط الذي يضع فيه الرسام مشهد الكتاب المقدس ؛ سنجد أن هناك مخيماً للتوافل في واحة تعج بالحيوانات الغريبة. أما هنا ، فكل جزء من اللوحة يعجل إلى حدث تاريخي وإلى رموزه. وهذه هي المفارقة الثانية عند بوسان ، فكلما يؤكد التزامه بالعلاقة المباشرة بين الرواية واللوحة التي تعبر عنها ، - اقرأوا وانظروا - ، كلما يفرض على المشاهد قراءة علمية ، على مراحل ، قراءة من المحتم أن تؤدي إلى فهم استحضر غامض. إن العلامتين الهيروغليفيتين على البرج الذي يلتقط الندى ، يميناً ، والطقس الخاص بـ "سيرابيس" Sérapis و "إيزيس" ، يسارا ، في المستوى الثاني ، خلف الـ "عائلة المقدسة" ، يدل على ترتيب زمني وله مغزى لاهوتي.

إنه خطاب معقد ، له دلالة استحضارية ذات مغزى لاهوتي. ومن غير المؤكد أن يكون اللجوء إلى الآثار القديمة يفي بنفس الغرض عند الرسامين الذين أتوا بعد ذلك . وهكذا ، في لوحة Charles Le Brun (١٦١٩-١٦٩٠) التي نفذها بعد عودته إلى روما ، نشاهد عائلة مقدسة مستراحة من بوسان ، نرى فيها الطفل عيسى يقرأ واقفاً بين أمه ويوسف. حدث المشهد في مصر ، كما يدل عليه الهرم في الخلفية ؛ والمنظر لا يمثل هروباً ولا استراحة أثناء

السفر لأن ليس هناك حمار ولا أمتعة (إلا إذا اعتبرنا الثنية البيضاء التي تتدلى من فوهة وعاء ، قحاط الطفل). بيد أن مصر المثلثة هنا هي روما في "عصر النهضة" وبداية الهوس بمصر ، التي يرجع إليها بعد بوسان. ويبدو أن القصد هو حسن التزيين أكثر منه تمثيلي. فقاما مثلما فعل مارتينو ألونتى Martino Altamonte (نابولي ، ١٦٥٧-١٦٤٥) ، فحينما (١٧٤٥) عندما صور الـ "عائلة المقدسة" تنتصب بكبرياء على درج صرح وفي الخلفية هرم (١٠٦) ، فسي الإستراحة أثناء الهروب إلى مصر.

ومن المعروف في آخر الأمر ، أن مصر - المنطقة كلها في الواقع - دار "إسلام". لم يخش الرسامون المفارقة التاريخية ، وفي مرات عديدة عند تمثيل "آلام المسيح" ، أعطوا الجلادين وجسوع الحاضرين ملامح اليهود والترك. كما أن "المجوس" أو بعض الأتباع في حاشيتهم قد ظهروا وكأنهم ترك يرتدون عمامة. وتلقائياً جعلوا التركي الناكث قاتل إله. ويلبس بلليني العموم التي يبشرها مرقس قي الإسكندرية ، أزياء من العصر الملوكي كما صور "مسلمين عرب" في لوحتين دينيتين من أعماله (١٠٧). وعقب زيارتين قام بهما للبندقية حوالي ١٤٩٥ وفي ١٥٠٥-١٥٠٦ ، وبعد أن شهد فيها التجار الترك بملابسهم الشرقية ، صور دورر Dürer في نقوش سيرة العذراء ، أشخاص من العصر العثماني. جاء ذلك في لوحة عبادة الـ "مجوس" ، وهو أمر متعارف عليه من قبل ، وليس في التصاوير الخاصة بالـ "هروب". ويوجد أحياناً في لوحات "مذبحة" الأبرياء ، أشخاص من الشرق ، تشير عمامتهم أو سيفهم المقوس إلى أنهم مسلمين. لا يوجد شيء من ذلك في تصاوير الـ "هروب" ، باستثناء هروب إلى مصر في كاتدرائية Gérone ، حيث لوحة يظهر فيها هيرودس (في مجابهة الـ "عائلة المقدسة" يعاونها رئيس ملائكة يحمل الطفل يسوع) على مطية مسرجة على الطريقة الشرقية وهو نفسه يرتدي عمامة شرقية (صورة ٢) (١٠٨). وعند تمثيل أفراد الـ "عائلة المقدسة" ورفاق الطريق في مشاهد تاريخية ، عادة ما لا تكون ملامحهم من الشرق ، لكنها في أغلب الأحيان ملامح معاصرين للرسامين أنفسهم. كان في الإمكان أن يصور قاطعي الطريق مثلاً كمصريين معتمري الرأس ، بما أن بعض الروايات تشير إلى أحدهم على أنه مصري ؛ إنما الأمر ليس كذلك ، إذ لاحظنا أن كثيراً ما تسند خاصيات اليهودي إلى يوسف في لوحات القرون الوسطى. أو لاحظنا أيضاً أنه يرتدي زي الحجاج لو تم تصويره سائراً في الـ "هروب". وفي القرن السابع عشر ، في الإستراحة أثناء الهروب للرسام Orazio L. Gentileschi ، مثل كلاً من يوسف ومريم على أنهما قرويين صراحة ، حيث يبدو الأول منهك القوى ، نائماً على ظهره ، بينما ترضع الأم الشابة (بدون هالة القديسين ، حافية القدمين) ولدها (صورة ٣٩) (١٠٩).



أو في لوحة "الهروب" لرمبرانت ، الذي يصور يوسف منتصباً رث الشباب وحافي القدمين (١١٠) ، أو في لوحة الإستراحة أثناء الهروب ، المستوحاة من رمبرانت ، بتسحف ميونخ ، حيث تبدو "عذراء" مرة أخرى حافية القدمين ، تداعب جرواً بيدها اليمنى (١١١) . لا يوجد إذن طابع مصري أو شرقي في أروقة المتاحف التي تعرض شخصيات "الهروب" إلى مصر ، إلا في العلامات الملحوظة عند بوسان (لون بشره الخدم) (١١٢) . وبالمثل ، فإن لوازم السفر الخاصة بالـ "عائلة المقدسة" نقلت عن الثقافة المادية المعاصرة ، وما من شيء يشير إلى كونها أجنبية .

لو تم الاكتفاء بالجرد السريع للموضوعات والمقاطع الموجودة في اللوحات المذكورة ، أمكن الحكم بصحة معتقد النحاتين والنقاشين ( خصوصاً مزخرفو مكونات المذبح ، ومزينو الكتب الذين يقتبسون عن طبيب خاطر من الروايات الغير مطابقة للشرع الكنسي) . كان تداولهم الأسفار المنتحلة يبدو حذراً ، لا بل حصرياً . تجاهلوا إغراء بعض الوقائع بعيداً عن إبحانها القوي . استعاضوا عنها بموضوعات مفضلة ، تناقلت من وسيط إلى آخر ، واستؤنفت من منطقة إلى أخرى فكانت مجموعة مغلقة من الرسوم المعترف بها . وبهذا يكون فن الصور قد أسهم في إعلان قداسة شخصيات ، وموضوعات أو صيغ مستبعدة مبدئياً من قبل السلطة الكنسية . إنما ليس هذا ما نلاحظه . وإن كان فن الصور قد أثر في الاختيارات من بين الروايات المتاحة ، فإنها تشكل فكرة دينامية ، جديرة بتقبل تأكيدات رأينا كيف يدركها الفنانين . وأكثر من ذلك ، لم تكتفِ الإيقونوغرافية بالتفسير الحرفي . ومن الملاحظ أن تعيين الوقائع بالأحداث في مصر على وجه الخصوص ، في غير محله . لم يحدد المزهرفون والرسمون في المسيحية الغربية مكاناً للهروب ، لا صحراء حارة ، ولا بلد مسلم أو حتى وثني . فقد جعلوا الفارين يجرون طرق ألبية ، وأحاطوهم بمناظر تكسوها الأشجار وبغمرها ضوء الشمال ، ومفروشة ببنائيات قوطية . وسوف نثبت فيما بعد ، أن الفنانين قد فضلوا المعنى الاستحضاري للنصوص على المعنى الصريح .

وفي الوقت نفسه ، ورغم التصرف في النصوص ، بقي الفن على حاله ، فناً دينياً فعلاً . وهو يستجيب إذن لسياسة السلطات والمؤسسات الكنسية ، وبصاحب مشاريعها للإصلاح . ويخضع في النهاية لتغيير ممارسات المؤمنين بناءً على رغبة الأكثر ثراء وثقافة . ويعبر عن العلم في هذا الوقت وعن المناقشات التي جمعت الإيقونوغرافيين والمرنفقين معاً .

## الفصل السادس

### حكايات بالصور

#### ٢ - الحدث الرئيسي

إن حقيقة معرفتنا التامة لقصة مثل قصة "الهروب" إلى مصر يقودنا إلى قلب الحدث . فالـ "هروب" هو الموضوع والعنوان العام ويعبر عن مجمل محتوياتها . وربما يرجع السبب في ذلك إلى أن الإنجيل والأسفار المنتحلة يشيران إليها ويقسمان القصة بهذا الشكل منذ العصور الوسطى . وربما يرجع السبب جزئياً إلى أن هذه هي القصة التي نقشت على الحجر أو على العاج ، أو تم تمثيلها بالرسم . قد يكون الرسامون قد استوعبوا القصة على أنها "هروب" قبل كل شيء . وفهمناها نحن عنهم على أنها كذلك من كثرة ما رأينا من أشكال ، حتى إن الفضل في أننا مازلنا نعرف القصة يرجع إلى التصاویر التي تمثلها . أصبحت هذه اللوحات ليست فقط لتقوية الذاكرة (ربما كانت دائماً من وسائل تقوية الحافظة) ، وصارت بالأحرى أيقونات . وهي تلخص لنا تتابع حوادث ، تبدأ بتهديد هيرودس و"مذبحة الأبرياء" (كثيراً ما رأينا هذا الموضوع) ، أو بـ "رؤيا يوسف" (نادراً ما صور الموضوع) ، وتنتهي بـ "رؤيا يوسف الثانية والعودة" . والصورة التي تمثل الـ "عائلة المقدسة" والمكونة من الحمار وعلى ظهره الـ "عذراء" ، أو الـ "عذراء" والطفل معاً ، تروي لنا القصة كلها . إن هذه الشخصيات وأدوارها في القصة تشكل الرمز بالنسبة لتراث بأكمله .

ومع ذلك ، وحتى لو اقتصر الـ "هروب" إلى مصر على هذا فقط ، فمن الممكن البحث فيه بطرق مختلفة . وحتى لو تم اختصار الموضوع وتقديمه في أيقونة أو في نقش يعبر عن الفكرة ، فهو يحوي إمكانات متعددة ، لا تتعلق كلها بمخيلة ، وبـ « عبقرية » كل فنان .

#### ٦ - ١ - فن الرسم الروائي والنقش الذي يعبر عن فكرة

اندرجت رواية الـ "هروب" إلى مصر زمناً طويلاً في سلاسل . عرضت الصورة في كتب الفرائض الدينية جنباً إلى جنب مع الكتابات ، بأسلوب اعتمد على نقل المعنى حرفياً



وروانيا. البيان بالرسم هو نفسه النص المكتوب ، أي أن الصورة عبارة عن رسم مرادف يفسر الكتابة. وبالنسبة لنا ، يمكننا مقارنة هذا بالقصص المصورة. وفي القرون الوسطى كانت تعتبر بالأصح داراً للذاكرة ، طبقاً لوصف فرنسيس ييتس Frances Yates (١). وفقاً لهذا المؤلف ، فإن عمل الذاكرة في الثقافات التي يكون فيها المخطوط نادراً أو لا وجود له ، هو فن من الدرجة الأولى ، يمثل أيضاً بعداً أخلاقياً ودينيًا في حالة حضارة "غرب" المسيحية. هل أرادوا شرح حجة أو رواية ، أو ترتيب العناصر الخاصة بها وعدم تدوين ذلك على الورق؟ هل رغب المؤمنون في تذكروا الحير والشر للاستعداد لـ "يوم الدينونة" ؟ في القرون الوسطى ، اعتادوا التوصل إلى ذلك بربط الفكر بالصور. لذا كان من الضروري وضع بنية تحوي عدة أجزاء ، يشغل كل جزء منها صورة ، لأبد أن تكون مماثلة للفكرة أو الحجة المطروحة ، وبالتالي توحى بالربط بينهما. كانت الذاكرة المصطنعة تعتمد على هذا التسايع للأماكن وللصور لإعادة تشكيل الاستدلال. بالفكر ، كان الموضوع ينتقل من تجويف إلى آخر وبصور كل ما كان عليه أن يحفظه. هذا المنهج ، من جهة ، والاستناد إلى علامات مطبوعة من جهة أخرى ، هو موروثة "الأقدمين". وأعيد تطبيقه في القرون الوسطى لتزكية ممارسة الشعائر الدينية. ولو كانت حافظة المنتفع ببعض الكتب المزينة في القرون الوسطى قد تدرت عليه ، أمكنه تلاوة النص بمجرد أن يتابع بالنظر ترتيب الصور. وبالمثل عندما كانت القصص المقدسة تتجلى للعبان على الأبواب المصنوعة من البرونز ، والمقسمة إلى خانات وضع في كل منها مقطع أو حادثة في "حياة المسيح" أو "العدراء" (صورة ٣٠).

قد يكون ، مرة أخرى ، نفس الترتيب الذي تعمل به دار الذاكرة عندما تجزأ القصة إلى stanze, oikos (مقاطع شعرية) ، مشاك ، يفصل بينها أشكالٌ جذيرة بالنحت ، أو عندما يحيط بها برواز من التركيبات المعمارية. والـ Maestà لـ Duccio مثال على ذلك ، إذ أمكن التحدث عن « مقاطع شعرية » لوصف تنظيم هذا الإطار المعماري المزخرف (٢). كان تفاع هذا الستار المعماري خمسة أمتار وعرضه ٤,٦٨ أمتار ، وكانت هناك ٥٤ ، لابل لوحة معروضة عليه قبل أن يهدم في القرن الثامن عشر. تبقى منها اليوم ٤٦ لوحة ، بها "رؤيا يوسف" و"الهروب إلى مصر" على نفس الجزء الأدنى من لوحة الهيكل ، بين حجة الأبرياء وسرع ومعلمي الناموس (صورة ٢٧). هي صورة روائية ، وتقرأ كما لو كتاباً ، من اليسار إلى اليمين ، ويلخص كل لوح حادثة في "حياة المسيح" أو راء. غير أن هناك وجوهاً نبوية ، تفصل بين المناظر الروائية ، تؤكد البعد الرمزي : هكذا نقش الهروب إلى مصر" يتوسط كل من "أرمياء" و"هوشع" ، وبالنسبة

للوجه الثاني فبسبب هذه النبوة التي كثيراً ما استشهد بها ، « ومن مصر دعوت إيلي » . ولنصف هنا ، أن هذا الأسلوب الذي يتبعه الفنان هو تسميع عن ظهر قلب يخصه هو . أكثر من كونه مقترحاً يعرضه على المشاهد المتدين. وكأنه وقد جمع ثم تصور "الكتاب المقدس" بهذا الشكل ، يعيد عرضه بنفس الطريقة.

ال"هروب إلى مصر" منقوش أيضاً على تيجان الأعمدة : وعلى المشاهد أن يدور حولها وكأنه يستعرض جزءاً من مجلد ، أو يقلب صفحات كتاب ، ليصل إلى سياق وقائع يتحقق منها. نفس الشيء بالنسبة للوحات الفسيفساء (صورة ٣٦) ، والتصاووير الجدارية المانية ، حيث تتابع الحوادث المتوالية يجعل المشاهد وكأنه يتصفح جزءاً من كتاب. ويبقى ال"هروب" عنصر مكوّنًا لمجموعة قصصية - وله مغزى لاهوتي ، وتربوي.

تقدم إحدى الترانيم اليونانية الأورثوذكسية نصاً مختلفاً عن هذا النموذج. يتعلق الأمر بقصيدة غنائية تكرر لـ "العدراء" ، عُرِفَت أول ترجمة لها في القرن التاسع (بالرغم من أنها تنسب إلى عصر أقدم) ، وترجع أول تصويرة لها إلى القرن الرابع عشر (٣). وقد استوحت المؤلفات اليونانية عن هذا النص بقوة لاحقاً ، لما تميز به من خاصيات شعرية ، مقرونة برواج الطقوس الدينية الخاصة بالـ "عدراء" ، كما أنه مازال يرتل بحذافيره في الـ "كنيسة اليونانية الأورثوذكسية". يتكون من ٢٤ مقطعاً ، بترتيب الأبجدية اليونانية ، تدخل فيما بينها طلبة ، وعلى المؤمن أن يرميها كلها دفعة واحدة دون أن يجلس . انتشرت اللوحة التي تعبر عنها في الـ "كنيسة البيزنطية" ، ثم في الـ "كنيسة اليونانية الأورثوذكسية" الـ "شرقية" والـ "روسية" ، وهي مرتبة حسب مقاطع الترنيمية. تعرض اللوحة بتسلسل روائي وزماني ، "بشارة العدراء" ، "زيارة العدراء لأليصابات" ، "شكوك يوسف" ، "زيارة المجوس وسجودهم" ، الـ "هروب إلى مصر" ، وأخيراً "تقدمة الهيكل" ، في عدد من الخانات المتجاورة يمثل مشهداً إجمالياً.

يتكرر الترتيب نفسه في كتب المزامير الصربية الخاصة بالقرون الوسطى. سواء تعلق الأمر بحياة وآلام الـ "مسيح" أو بحياة الـ "عدراء" فالـ "هروب إلى مصر" جزء من دورة. وهو في الحالتين ، يمثل أحد فصول قصة أكثر طولاً. بيد أن مجموعة الصور ليست مخصصة لغير المتعلمين ، كما كان يظن إميل مالى Emile Mâle. كانت بالأحرى من أجل أصحاب الخبرة لممارسة القراءة ، الذين أثبتت دراسات حديثة أنه بالنسبة لهم لم يكن هناك فرق ملحوظ بين القراءة والمشاهدة. إذ لم يكن هناك عند تثقيف المتعلمين ، في القرون الوسطى ، تمييز بين الذاكرة التخطيطية والذاكرة الشفوية (٤).



عندما كان الجزء القصصي يختصر أو يقسم ، وعندما لم تكن الصورة تمثل حلقة في حياة المسيح أو العذراء ، كثيراً وطويلاً ما تم الجمع بين الهروب إلى مصر وبين إشارة العذراء ، والد ميلاد ، وزيارة المجوس ، بدأت تستسيغ فصل وتجسيم الوقائع واعتبار كل التصويرية ، منذ القرنين التاسع والعاشر ، بحصر المعنى ، حينئذ ، على رسوم جدارية مائية منها موضوعاً مستقلاً. صور الهروب ، بدورها شملت القصة أحياناً ، أحداثاً وفي كتب الزامير منفصلاً عن السياق الروائي العام. وبدورها شملت القصة أحياناً ، أحداثاً غير معاصرة لها في حياة المسيح - مذبحة الأبرياء - وأحياناً أخرى وقائع حدثت أثناء رحلة العائلة المقدسة. تم الجمع بانتظام بين أحداث محددة ، مثل الهروب وسقطة الأصنام ، أو الهروب ومعجزة النخلة ؛ ثم عندما دخل هذا الموضوع في السياق الروائي والإيقونوغرافي ، ارتبط الهروب بسقطة الأصنام ومعجزة حقل القمح. وبالنسبة للإستراحة أثناء الرحلة ، فقد تم الجمع بانتظام بينها وبين معجزة النخلة ، والجمع مرات أقل ، بينها وبين النبع.

والهروب في جميع الأحوال عبارة عن مشي وحركة ، وتنقلات على طريق ، سرعان ما اندرج في المشهد (٥). وقد رأينا من قبل ، أن القراءة الآمنة ، المطابقة لإنجيل متى ، قد أدت في البداية إلى تصوير العائلة المقدسة ترحل على الأقدام ، قبل إدخال الحمار مطية للعذراء. وكما لخص إنجيل متى محنة الهروب في رحلة ذهاب ورحلة إياب أملاهما الملاك على يوسف : نجد أن فن الإيقونوغرافية في القرون الوسطى قد التزم أيضاً بهذه الخطة التناظرية. والمثال على ذلك "الكتاب المقدس" الذي نفذه بامبلين Pampelune حيث الهروب والعودة معكوسين تماماً (الصور ٣١ ، ٣٢). تتحرك المجموعة في الذهاب من اليسار إلى اليمين ، والملاك بالركن العلوي على اليمين ؛ في العودة ، الملاك في الركن العلوي على اليسار ، ويقود المجموعة المتجهة من اليمين إلى اليسار (٦).

لاحظنا أيضاً ، أن اختيار ضوء النهار أو ظلمة الليل ، أو إدخال مجرى ماء في المشهد الذي تدور فيه أحداث الهروب ، يتيح توظيف كل موضوع إيقونوغرافي إلى ما لا نهاية ، وأنه من الممكن في كل مرة تعديل مدلوله. وبالمثل ، حدث تبديل مهم في توزيع أدوار أفراد العائلة خلال الفرار ، فتغيرت مواقعهم وعلاقاتهم. قبل كل شيء ، "الصبي" وصلته بالشخصيتين الآخرين : نلاحظ في كل مشاهد الطفولة المذكورة أعلاه ، أن يسوع سواء كان يظهر قدرته أو يستخف بأقرانه ، كان فاعلاً ، واقفاً ، نشطاً ، سيداً للموقف. أما في

الهروب ، بحصر المعنى ، فكان محط الأنظار ، الضحية المشار إليها : كان هو المجنى عليه. بـصور إنجيل متى - المزيف ، الذي أوحى إلى الإيقونوغرافية مباشرة بمشاهد الطفولية ، أكثر مما فعلته الروايات الأخرى ، يسوع سائراً منتصب القامة. تجاهلت لوحات الهروب تسجيل هذه الملاحظة ، وصوروا يسوع مولوداً في أحضان أمه. والنتيجة في هذه الحالة مزدوجة : إبداع مشهد مؤثر وتأكيد على طبيعة الموقف الحرجة (فالموت يهدد مولود حديثاً ، ضعيف وبريء) ، وخلق علاقة تكافلية مع أم تحيطه بذراعيها ، في حين أن تصوير طفل يخطو على قدميه ، قد لا يلفت النظر إلى ضعف بنيته. وفي بعض التصوير المبالغ فيها ، اكتفى الرسام بإظهار رأسه المستدير من الخلف (٧) ، وإخفاء معالم جسده الأخرى. في الغالب ، يظهر في أوضاع تؤكد ارتباطه بالعذراء. مركزاً بصره عليها ، متشبهاً بشوياً ، يرضع من ثديها ، يمد ذراعيه نحوها ، عندما يحمله يوسف ويبعد عنها. ويظهر في لوحتين لجيوتو Giotto وهو معلق وربما بمعنى الكلمة ، وممسوك وربما على صدرها. ومن ناحيتها ، قال "عذراء" تحمله ، ترضعه ، تضمه ، تراقبه ، تمد ذراعيها نحوه عندما يكون بعيداً. بالطبع كانت مسؤولة عنه من الناحية البدنية ، غير أنها بالأخص تغدق عليه حنان الأم (٨).

إن لم يذكر "الكتاب المقدس" أن الهروب جميل ، فهناك قاعدة وضعت بالاجتماع تصورها بهذا الشكل. شابة جميلة ، على عكس يوسف الرجل المسن. بيد أن اللاتماثل بين الإثنين لا يتوقف عند فارق السن ، وذلك منذ أن كانت مريم طفلة. وإن كان مظهر الهروب أو وضعها يعزز مزايا التواضع والحشمة ، فهذا لا يقلل من مجدها. أما يوسف ، فهو متواضع بحكم وضعه بالذات - فهو زوج طاعن في السن ، عفيف ، لا تربطه أبوة شرعية بال"مسيح" - ، وقد عبرت اللوحات الإيقونوغرافية عن هذا الوضع بأشكال شتى. فكثيراً ما تتعارض ثيابه البسيطة ، بألوانها الكامدة ، مع ثياب الهروب بأصفيته الثمينة. ملامحه رقيقة بينما ملامح الهروب نبيلة ونورانية. وعلى مر الأيام ، فإن يوسف من بين أبطال الرواية الثلاث ، هو الذي طرأت علي تصاويره تعديلات ملحوظة.

ولننظر عن قرب ، يكمن اللاتماثل في أصل علاقته بالهروب ، ولكن ربما كان ذلك إيجابياً : فلامحه تعكس مدى عطفه وإخلاصه. ينظر إلي ثنائي الهروب والطفل باحترام كامل. تبدو علامات القلق التي يثيرها الموقف على مَحياه وقسماته. هو عموماً ، شخص نافع ، يتولى مشقة الرحلة : يدل الجماعة على الطريق ، يجر الحمار ، يحمل قربة الماء أو برميلاً صغيراً وصرة على طرف عصاه ، يغترف الماء أو يقطف ثماراً من شجرة. أما



الاعتراف، فسواء كانت مشرفة الوجه أو مستسلمة، فهي لا تشوح أبدا. حتى أنه في بعض الأحيان، كان يوسف يتولى العناية بـ"مسيح" نفسه. لم تكن هذه المهمة في حاجة إلى دفاع جيرسون Gerson في القرن الخامس عشر، أو أحكام "مجمع ترنت الثلاثين" Concile de Trente لترسخ في الأذهان: فقد أظهرته قبل ذلك تصاوير من القرنين الحادي عشر والثاني عشر، حاملا يسوع بنفسه في أثناء الهروب (١١). إلا أننا لاحظنا، فيما يتعلق بتلك اللوحات التي تصور العودة من مصر، كيف فرقت بين يوسف وباقي الشخصيات وكيف أظهرت دونيته: فبينما تكون رأس الـ"عذراء" والطفل محاطة بقرص نير، غالبا ما يصور هو بدون حالة في تصاوير القرون الوسطى. وفي لوحات أخرى، صور يوسف مرتديا ملابس مختلفة، تؤكد هذا التمييز وهذه المآرب التي ربما كانت جدلية. فعسرة اليهودي التي يرتديها، وإن كانت لا تعرضه للاستهجان دائما، فهي في كل الأحوال لا ترفع من شأنه. خاصة في الممالك المسيحية حيث كان اليهود مطاردين أو في معزل عن المجتمع (١٠). كان لويس رولان Louis Réau من بعد جان هيرزينجا Jean Huizinga مؤرخ الـ"عصور الوسطى" العظيم، يشدد على مظهره غريب الشكل. فعليا، فإن وضعه كخادم، مرشد أو عتال، قد يجعل الناس تستهزأ به عند القيام بهذه الأشغال في الحياة اليومية: فهو يشرب بشراهة من القرعة أو يعرض طرف رغيف على الـ"عذراء" بينما هي منهمة في الاعتناء بابنها (وفي نضال مع الأخطار التي تهدده)؛ هو شيخ، يغفو على برميل بينما الـ"عذراء" ترضع يسوع (صورة ٣٣ و ٣٤) (١١). إلا أن وصم العمرة اليهودية، الموجودة منذ القرن الثاني عشر، قد انتهى إلى الزوال: وربما يرجع السبب ببساطة إلى أن اليهود كفوا عن ارتدائها. يعرض يوسف على الأخص مثلاً يحتذى به، ليس في تصاوير الـ"هروب" فقط، لكن في مشاهد الـ"طفولة": وهو يعمل في ورشته، كما ذكرنا من قبل. وقد صور يوسف النجار مع أدواته منذ القرن الخامس عشر (صورة ٣٥) (١٢). ومن ثم يأخذها معه عند الـ"هروب" (١٣)، وها هو يصور بلامح المهندس، والساح والمتعلم (١٤). تبدل الوضع بالنسبة لعلاقته بمريم: فقد استعاد شبابه، صار في نفس المستوى، وبالتالي أصبح أقل عزلة: يسيران معا جنبا إلى جنب. في القرن السابع عشر، انتهى الأمر به إلى شغل المساحة كلها: في لوحة Guido Reni الذي صور الهروب إلى مصر، يظهر يوسف فقط حاملا يسوع في حضنه. وبالمثل في لوحات عديدة للفنانين caravagesques الذين صوروا يسوع في ورشة النجارة واستثنوا الـ"عذراء" منها بلا قيد ولا شرط (صورة ٢٤) (١٥).

يرجع ذلك إلى الإكليريكيين، الذين عمدوا إلى الرفع من شأن يوسف، كما ذكرنا من قبل، ابتداء من Jean Gerson، وكان في أوائل القرن الخامس عشر، مستشارا في الجامعة (١٦). وبذلك يسهم يوسف في تمجيد الـ"عائلة المقدسة" بأكملها، وسنرى كيف تم تمثيلها في تصاوير الـ"هروب إلى مصر". ولنسجل منذ الآن علامة ثابتة: فكثيرا ما يوجه يوسف نظره إلى الأم والـ"طفل"، هي لا ترى سوى الـ"طفل"، والـ"طفل" لا ينظر إلى سواها؛ ولم يحدث أبدا في أي من هذه التصاوير التي تمثل الـ"هروب إلى مصر" أن نظروا إلى المشاهد. نحن نراهم وتجذبنا النظرة المتبادلة بين الأم والطفل؛ وهم يستبعدونا عن مدى بصرهم.

وأخيرا الحمار، حيث ارتبطت رواية الهروب كما نعرفها، بالحمار الذي ورد في النصوص وفقا لرواية متى-المزيف. هناك حمبر أخرى، لا يفوتنا التقريب بينها وبين حمار الهروب: الحمار الداخل "بيت لحم" وعلى ظهره مريم حبلى، بصحبة يوسف ماشيا، في أعقاب رؤيا طمأننته على عفة مريم. هناك تشابه واضح يربط الرسوم بالروايتين: ففي الحالتين، يأتي رحيل مريم ويوسف في أعقاب رؤيا حدثت ليوسف (١٧). كما أن الحمار كان حاضرا منذ البداية أثناء الـ"سجود". وهو أيضا رمز رئيسي في تصاوير دخول يسوع أورشليم (١٨). هو ليس مطية ملوكية، لكنه في كل هذه الظروف، يذكرنا بالاخلاص والتواضع. ولكي نقتنع أنفسنا بذلك، يكفي مقارنة مطايا عسكر هيرودس بدابة الـ"عذراء" في الزخارف التي تزين صور الـ"هروب إلى مصر" في العصور الوسطى.

لمواجهة تحطيم الإيقونات خلال فترة الـ"إصلاح" البروتستنتي في القرن السادس عشر، دافعت الـ"كنيسة الكاثوليكية" عن مشروعية الصور واحترامها. وقد برر مولانوس Mola nus وجود الحمار في تصاوير الـ"هروب إلى مصر"، في رسالة الصور المقدسة، ليس بالاستشهاد بمتى-المزيف، لكن باستدلال جدي حول وضع الفارين:

[قائلا] استطاع الفنان اعتبارا من تكهنات محتملة تعريض ما لم يذكره الكاتب الإنجليزي لتمثيل الـ"هروب إلى مصر" بالصورة. إذ إن المحتمل هو عدم تمكن الـ"عذراء" ضعيفة البنية التي تحمل الـ"طفل يسوع" من مواصلة الرحلة الطويلة سيرا على الأقدام. لذا عمد الرسامون إلى منحها مطية يستخدمها الفقراء، دابة لا تقفز ولا تعدو، وعادة لا تتعب نفسها أو من تحملها (١٩).

وماذا عن يوسف؟ إن الفارين فقراء، «ليس من المعقول تصور أن بإمكانهم الحصول



على داهيتين». لذا يسر يوسف على قدميه. كانت الرسالة مخصصة للسلطات الكنسية ومن غير المحقق أن تكون قد أثرت تأثيراً ملموساً على الرسامين. بيد أنه وارد أن يكون المؤلف قد فسر بشكل عرضي. هذا الربط الشائع من الآن فصاعداً بين الحمار والعائلة المقدسة في تصاوير الهروب. ومنذ القرون الوسطى وحتى عصرنا هذا، أمكن إخراج الحمار كرمز أصولي مع العائلة المقدسة في أثناء الهروب، دون الإشارة إلى أي شخصية أو أي فكرة قد تحيل إلى أحد مقاطع القصة، وذلك في كل المجالات. وبعد أن رفع الحمار إلى مصاف القديسين، إن جاز القول، وبعد أن دخل في منهاج الفن الإيقونوغرافي، بدأت الصورة تؤدي وظيفتها. وفقاً لنظرية مؤرخ الفن ماير شابيرو Meyer Schapiro، وكانت «عنوان لموضوع تصويري»: «إن إضافة شكل أو اثنين إلى رمز ما أو إلى شيء ثانوي، سيذكر المشاهد المشفق بتتابع الأحداث المتصلة بهذا الموضوع ذو العناصر القليلة المعروضة (٢٠)».

## ٦ - ٢ - تمجيد العائلة الهاربة

ربما تأتي تكوين «عائلة مقدسة» عن عملية جمع يوسف ومريم والد «طفل يسوع». واقتطاع مساحة خالية صوروا فيها وحدهم ومجتمعين، في الوقت الذي كان فيه يوسف - قرين «عذراء» وليس زوجها، أبو يسوع في الحياة الدنيا وإن لم يكن من صلبه - هو قائد الرحلة وحامي الفارين. وربما حققت هذه العملية، في بعض الأعمال، من قبل، التحمس للعائلة المطهرة (٢١). بيد أن أمرين أساسيين دمرا صراحة محنة «عائلة المقدسة»: حول أولهما الهروب إلى مسيرة نصر. وحول ثانيهما أحد المقاطع إلى مشهد عظمة.

الأمر الأول في البداية: لم يتغير السياق القصصي، وإن تم تعديل الإخراج، وارتفع عدد الأبطال وبالتالي تم توزيع أفراد العائلة المقدسة بطريقة مختلفة غيرت من علاقاتهم. ونتج تمجيد الفارين عن ظهور مراقبيهم في المشاهد (٢٢). على كل حال، أحدث ذلك مبكراً، (القرن الثاني عشر) على فسيفساء سقف الكنيسة الصغيرة في باليرمو Palermo (صورة ٣٦)، أو على فسيفساء بيت العمودية في فلورنسا Florence في القرن الثالث عشر. فقد ازداد عدد جماعة المسافرين بانضمام الملائكة، وصغار الخدم، ويوحنا (ابن يوسف من زوجة أولى)، وسالومي الخادمة والوصيفة في آن واحد. الملاك ليس هو نفسه الذي يراه يوسف في المنام، ويظهر في المناظر التالية وهو يرشد الفارين إلى الطريق. لكنهم ملائكة في خدمة العائلة، ينثرون الورود على رؤوسهم، أو يثنون الشجرة المحملة بالثمار

في معجزة النخلة، الخ (٢٣). وهناك أيضاً مساعدون آخرون، كالحبوانات المنزلية، يكتظون في الموكب (٢٤). يساهمون في إقامة نظام تسلسلي، تحتل فيه العائلة المقدسة المرتبة الرئيسية والدرجة الأعلى. فخامة الملابس أو الحوائج، إيماءات الشخصيات (ركوع الملائكة وتجلي احترامهم، الحلول محل يوسف في الأشغال المادية - مما يتيح له أن يظهر في أوضاع نبيلة، على مقربة من الثاني الأم وطفلها)، وعناصر الإخراج الأخرى، كلها أشياء ساهمت في هذا الأمر.

في لوحة الهروب إلى مصر لأندرى أنسالو Andrea Ansaldo (١٥٨٤-١٦٣٨)، يقصر باربريني Barberini في روما (صورة ٣٨)، لا تجسم «عذراء» على دابة، وفي الظل يتبع الحمار الموكب خلف يوسف، الذي يبدو أيضاً في خلفية الصورة، بمقياس أقل من «عذراء». وفي الظلمة، مطأطيء الرأس، ينظر إلى شيء خفي علينا، بعيداً عن «عذراء» وعن المشاهد. تشغل مريم بعظمة واجهة المشهد، منتصبه، بشع وجهها نوراً وتحيط بذراعيها الطفل يغمره هذا النور. وهناك خط ملامحي نادر، فهي توجه نظرها نحو المشاهد، مشرقة إياه في الحدث. والمغزى معقد: إذا كان يوسف المتكدر، المهموم، يوحى بالفرار أمام الخطر، فال «عذراء» المنيرة ذات الخطوة الثابتة، تبت القدرة المنبعشة من الطفل. هي ليست لا «عذراء» المنتصرة ولا «عذراء» المعظمة، لكنها مهيبة الطلعة وتشرك المشاهد في مجدها وفي مجد الكنيسة.

تبدو اللوحة إذ ذاك مطابقة لفكر «الإصلاح الكاثوليكي المضاد»، لو لم ترد بها أجزاء غريبة قد تشير فضول الحافظ. فلا توجد حالة تحيط وجوه أفراد العائلة المقدسة. وترتدي العذراء غطاء رأس عجبياً، له حواف عريضة مزينة بشرائط متقاطعة عوضاً من حالة النير. وهو من الخصائص العادية لنساء الفجر - ويطلق عليهن أيضاً المصريات -، وقد منحته اللوحة شعبية وصوره الفنانون (٢٥). اقتبس Ansaldo سمات أخرى من هؤلاء «البوهيميات»، كالصنادل على أقدام عارية، والأثواب ذات الشرائط الملونة، وثنية العباءة وحتى طريقة حمل «الطفل». قد يبدو تصوير «عذراء» في هيئة غجرية هائمة، محرضاً على الفتنة - ونزوة فنان أغوته شخصية غمطية ليست شعبية فحسب لكنها أيضاً هامشية - لو لم تؤلف الصورة بين مفهوم تواضعها والمصاعب العديدة التي واجهتها وبين مفهوم عظمتها.

لكن هل يمكن فهم الرسوم الجدارية بكاتدرائية Saint-Just في Trieste، حيث «عذراء» تفتح الطريق، مرتدية نفس النعال، بنفس المعنى؟ لا، إنه مفهوم مختلف،



فـ"إستراحة"، هنا ، تتقدم يوسف بالكاد. هما بالأحرى جنباً إلى جنب ، وهي تلتفت وتخطو إليه ، بينما هو ينظر إليها مبتهجا ، مبتسما. في الحقيقة كانت الكنيسة الصغيرة مكرمة ليوسف ، وقد أسند إليه جولييو كواجليو Giulio Quaglio (١٦٦٨-١٧٥١) ؛ وترى الرسوم إلى ١٧٠٤) الدور الرئيسي . وبناء عليه ، لم يكن على يوسف مسك لجام الحمار وهو ما يقوم به الملاك في الخلف. يمثل ذلك موضوعاً مختلفاً في زمن آخر : وهو الرفع من شأن يوسف ، الزوج والأب المشتبه فيه. غير أن هناك قاسماً مشتركاً بين هذا الرسم وصورة أنسالو Ansaldo ، بل يزيد عليها : وهو السير بخطى ثابتة. والرسم هنا يشير إلى أن الحرف آنذاك قد زال ، وأن الكنيسة أحرزت نصراً - أو على الأقل أكدته (٢٦).

لكننا نخطئ الظن لو فهمنا ذلك على أنه تطور خطي وأحادي. فبسرغم أحكام "مجمع ترنت" Concile de Trente ، لم تتغير الحساسية الدينية التي اتسم بها العصر الباروكي من حيث تصور "هروب" كمنحة جسدية وروحية ، مضنية و منفردة. وينطبق ذلك على "الاستراحة أثناء الهروب" ، وهي الحدث الأمثل لتعظيم "العائلة المقدسة".

وفي المجال الغربي ، تعتبر "إستراحة" في الواقع ، إنكاراً للهروب كرد فعل للتهديد ؛ ونفي لضعف ، وعزلة "العائلة المقدسة" ؛ بعد أن تم الاعتراف بعظمتها. حدث ذلك في النتيجة على الأقل لتحول معين ، وباستثناءات ملفقة للنظر.

ولنضع أولاً بعض المعالم (٢٧) : ورد مقطع "إستراحة" في متى-المزيف . تم اختصاره أيضاً وأعقبته معجزة بعد كل وقفة للـ"عائلة المقدسة" . ظهرت أول تصاوير "إستراحة" ابتداءً من القرن السابع ، تنقل حرفياً الاستراحة في أثناء السير والمعجزات. وتعرض إحدى لوحات سقف كنيسة زيلليس Zillis من القرن الثاني عشر (صورة ١٣) ، و هيكل Grabower لميستر برترام Meister Bertram (١٣٧٩-١٣٨٣) التصاوير الأولى التي تمثل المشهد باستثناء المخطوطات المصورة ، المزينة. إلا إن الموضوع ظل نادراً حتى نهاية القرن الخامس عشر. انتشر إكرام "العائلة المقدسة" والطقوس الخاصة بيوسف بتأثير من "كنيسة" ، وصار مشهد "إستراحة" من المناظر المفضلة في القرن السادس عشر. كان الموضوع في هذه الفترة في أوج انتشاره ، سواء في إيطاليا أو في المجال الجرمانى وفي شمال أوروبا ، حيث أراح مملينج Memling الستار عن مجموعة لوحات كبيرة وثرية ابتداءً من ثمانينيات القرن الخامس عشر (٢٨). وفي القرن التالي ، أبرز بوتسان وبعض معاصريه تمجيد "العائلة المقدسة" واستثمروا نفس الأسلوب.

تتراكب الأشكال ، ونحيل كل صورة إلى صورة أخرى. والـ"إستراحة" ماثلة للتصاوير المعروفة بـ"العذراء والطفل" ، أو السيدة العذراء متربعة على عرشها في السماء ، أو تجلس العذراء (٢٩) : حيث العذراء على عرشها ، وسط تشكيل هرمي ، التفاصيل الروائية مصفوفة ، والمناظر المشتعلة على حكايات مبعدة في خلفية المشهد أو تظهر عبر نافذة. هذه التلميحات بالتحديد ، هي التي تتبع التعرف على لوحات الـ"إستراحة" ، وهي ماثلة بمقياس مختلف في مركز ثانوي بالنسبة للثنائي الرئيسي ويبدو لا مبالياً وجامداً. في الوقت نفسه ، تكرر الـ"إستراحة" صورة الـ"عذراء في الـhortus conclusus. حيث منظر تحويطة ، نباتات نادرة ، وجمع نبيل من الوصيفات ، يذكر بالـ"الفردوس" ، وبالتالي بـ"إفتداء" يسوع للبشر - الذي يحى الـ"سقطه" الخطيئة الأصلية - ويرمز النبات (زهرة البنفسج ، ثمرة التوت) إلى الفضائل التي تجسدها الـ"عذراء" - البتولية ، التواضع - بينما يرمز سياج الورد وإلى آلام المسيح (٣٠). وتتمثل الـ"عذراء" أيضاً في بعض مناظر الـ"إستراحة" في شكل الـMadona lactans ، وإن لم ترد هذه الصورة في التقليد الروائي الخاص بالـ"هروب إلى مصر". فالأمر لا يتعلق بمشهد مألوف لأم ترضع ابنها ؛ من الوجهة اللاهوتية ، تعني الصورة واقعية - تأنس المسيح. وأخيراً تذكرنا المجموعة بالـ Sacra conversazione ، حيث الـ"عائلة المقدسة" ليست وحدها لكن الصورة تجمعها بالقديسة آن Anne ويوحنا-المعمدان. تنشأ علاقة ترادفية بين هذه المشاهد المختلفة ، باختلاس رموز أخرى تدل على جلال الـ"عذراء" ، « شخصية ثابتة وسامية (٣١) ». ولا يفرق بين تصاوير الـ"إستراحة" والتصاوير الاستحضارية الأخرى للـ"كنيسة" الإنتصارية ، سوى وجود يوسف ، والحمار ، أو عدة المسافرين.

وتبعاً للموقف ، قد يظهر يوسف ، وهو يؤدي أشغالا جسدية أو على الأقل يقوم بدور الأب ؛ أو يعظم من شأنه بأشكال عديدة ، مظهره النبيل وثوبه على الطراز القديم ، أو بموضعه في الصورة ، في الوسط ، يطل على الثنائي الأم والابن ، أو حتي في وضع عالم مساح ، مزود بالآلات الدقيقة ، وهو يستعمل مجلداً سميكاً أو منهمكا في القراءة.

والإخراج بهذا الشكل - بكل الصبغ - يسمح بتجنب حادث الـ"هروب" أو بإعطاء الواقعة مغزى عميقاً بالربط ثانية مع صورة قوية ، وأصلية لـ"العذراء والدة الإله". لكن ، هذا المشهد للـ"إستراحة" ، مثل حدث الـ"هروب" في حد ذاته ، لا يرفع دائماً من شأن الـ"عائلة المقدسة". لكن على العكس ، نشاهدها مستسلمة ومنهوكة القوى في أعمال معاصرة لتلك التي تمجدها. أوهنها التعب في "إستراحة" Orazio Gentileschi (١٦٢٦/٢٨) ، فهم بدون هالة النير ، وفي ثياب لا تشير إلى وضعهم ، وبالمثل عند فرديناند بول Ferdinand



Bol (١٦٤٤) وحتى جيوفاني دي سان جيوفاني Giovanni di San Giovanni (٣٩ ، ٤٠ ، ٤١) .

حتى في "مشهد الراحة أثناء الرحلة" ، لم يوجه أفراد العائلة المقدسة ولو نظرة واحدة نحو المشاهد. فيظل غريبا عن المشهد الذي ينظر إليه ، وعن العالم المنزه الذين ينتمون إليه

### ٦ - ٣ - في الشرق - دخول العائلة المقدسة إلى مصر

تمثلت رحلة العائلة المقدسة إلى مصر ، منذ زمن طويل في المواقع التي مرت بها ، غير أنها لم تظهر في الصور حتى عهد قريب جدا. كما أن طفولة المسيح ، لم تصور ولا العجائب المنسوبة إليها. يبدو الهروب فقط في الأيقونات ، في صورة مسيرة شاقة بين الصخر والمدينة العدو المليئة بالشياطين ، ولا تظهر محطات الرحلة سواء التوقف للإستراحة أو وقفة المطرية. إن الأيقونة فعلا غير واقعية ، وهي حقا لا تحكي الكثير. كانت هناك بلا شك قواعد في العصر المبكر ، وتشهد بذلك أقدم الرسوم الجدارية التي كانت سرديّة صريحة ومن المحتمل أن تكون أعمال فنية من طراز آخر قد دمرت بفعل الزمن والاضطهادات. والملفت للانتباه في الأعمال التي تم الحفاظ عليها ، هو كيف كان استخدام الصورة حذرا للغاية. فالأيقونة تمثل القصة بأكملها ، وتجمع كل الروايات التي ألفت عن الهروب في منظرواحد - وكأنها عنوان على المشاهد أن يتبين محتوياته بنفسه ؛ أو تعليق على صورة : « هذا هو الهروب إلى مصر » . أن هذا النوع من النفور من الصور المقدسة ليس خاصا بتقاليد الفن القبطي فحسب ، بل ينطبق على الفنون المجاورة.

أولا الفن اليوناني : في الثلاثينيات من القرن التاسع عشر ، في الأديرة والورش ، كان الفنانون لا يزالون يستعينون بكتيب إيقونوغرافية بيزنطية تم تنقيحه على مدى العصور. وهو يعطي شرحا دقيقا لكيفية تحضير الفرش لنقش لوحة جدارية ، والحصول على خلفية أزرق سماوي وتحضير الصمغ. كان النص مكتوبا باليد في القرن التاسع عشر ، لكن كان هناك العديد من النسخ المستخدمة ، تشرح التقنية التصويرية ثم كيفية نقل مقاطع الهروب إلى مصر من "الكتاب المقدس" :

يوسف ووالدة الإله يهربون إلى مصر.

جبال. "مريم العذراء" مع الطفل على ظهر حمار تنظر إلى يوسف خلفها حاملا عصا وعباءته على كتفه. شاب يسوق حمار محملا بسلة سمار ؛ ينظر إلى العذراء خلفه. إلى الأمام ، مدينة وأصنام تتساقط من أعلى السور (٣٣).

ذاك هو برنامج ينص على قواعد قابلة للتقادم ، إلا أنه ترك خيارات كثيرة غير واضحة. لا شيء عن ملابس الشخصيات الأربع في الصورة - العذراء ، الطفل ، الشاب ، يوسف - لا شيء عن الانفعالات التي تعبر عن طبيعة التجربة التي يمرون بها. تم تعيين الوجهة ، لتجنب تعدد المستويات في الأشكال ذات الأبعاد الثلاثة ، والعمل على تسلسلها بترتيب خطي يظهر الاتجاه نحو « الأمام » ، « الخلف » . حددت مواضع الشخصيات : يسبق الشاب وحماره العذراء والطفل ، وهما بدورهما على ظهر حمار ، يسبقان يوسف. لا شيء يدل إن كانوا يتقدمون جهة اليمين أو جهة اليسار. وهم في جميع الأحوال ، يتعدون عن جبل و يتجهون نحو مدينة. إن التفتت العذراء نحو الجبل ، يعني هذا الفرار ؛ وإن ظهرت المدينة أمامهم يعني انتهاء المحنة بالمجيء إلى مصر. مصر هي إذن المدينة ، والبنائيات تعبر عن المدينة ، والأثر الفوري لدخول مصر هو سقوطة الأصنام. فالهروب محنة قاسية ومسيرة شاقة على طرق صخري ، غير أن العقبي هي إحداث إنهاء للوثنية ، وليس حماية الطفل من عسكر هيرودس. فمصر هي أول بلاد الإرسال ، ورسالة المسيح بدأت في أول الطفولة.

عادة ما صورت مصر في النقوش البيزنطية والشامية فعليا ، على شكل بناء حضري - وجسدت أحيانا في شخص امرأة ترحب بالعائلة المقدسة أمام واجهة البناية. وتم اضافة تابع تصطحبه العائلة المقدسة ، هو ابن يوسف. رصدت Gertrud Schiller في البيان الذي وضعته عن تصاوير الهروب إلى مصر ، أن هناك منذ القرن السادس enkolpion بيزنطي ، من أضنة Adana حيث العذراء ، في وضع أمامي ، راكبة تحمل الطفل ، يتقدمها يوسف ملتفتا إليها. وهم يتجهون إلى بناية ، ترمز لمصر ، على يمين الصورة. وهي تلاحظ أن الصورة تعتبر نموذجا ، فضلا عن كونها شعبية لأنها تدل على انتصار يسوع على الوثنية (٣٤). اكتفى الفن القبطي في ملامحه العامة بنفس القواعد ، مع الالتزام بالوضع الأمامي للشخصيات ، والترتيب الخطي. غير أنه لا يمنع تنوعات لا حصر لها. أن كانت مطية العذراء بيضاء عامة ، تكون حلتها داكنة أحيانا. وإن كانت العذراء في كثير من الأحيان متلففة في عباءة ذات ثنيات ، يحدث إن يكون لونها أرجوانيا أو مزودة بحلية من الذهب. في معظم الأحيان يرمز الصرح ، أو المدينة المحاطة بأسوار إلى مصر ، غير أن أحيانا تضاف تفاصيل طبيعية كالنخيل بنوع خاص (صورة ٤٤).



ال"هروب" في هذه اللوحة م ليس مسعى لأجل النجاة من الخطر ؛ هو بالأحرى مسيرة نحو مصر : فالبناء منظور آنذاك عند نهاية الطريق. والكلام العربي على مثل هذه الأيقونة ، يقول إن العائلة المقدسة تهرب ، لكنه يوضح أنها تدخل مصر. هذا الدخول اعتبر ليس مضى تعليماً دينياً : إذ تسقط الأصنام والأبالسة. يتحول المنفى إلى رسالة ، ويتحول الإبعاد عن أرض الميعاد إلى انتشار للمسيحية. والتجربة ، وخطر الموت ينقلها إلى غزو للوثنية. تبع الأحباش خطى الأقباط زمناً : وفي أقدم تصاوير ال"هروب إلى مصر" على لوحة جدارية في كنيسة "القديسة مريم" ، Bêta Maryâm ، بـ Lâlibalâ ، (فيما بين القرن الثاني عشر والثالث عشر) ، تظهر "مريم" راكبة حماراً ، يتقدمها ملاك (جبريل) وتبعها يوسف ، متجهين نحو بناء ضخّم ونخلة. لم تكن هذه الشجرة معروفة في الحبشة ، ويعتقد Chojnacki ، مؤرخ الفن الحبشي ، أن اللوحة على مثال نموذج بيزنطي جاء عن طريق الأقباط. لم تتكرر هذه اللوحة الفريدة ولم تؤثر على تصاوير حبشية أخرى تمثل ال"هروب إلى مصر". وإن استمر تطبيق القواعد الخاصة بالوضع الأمامي للشخصيات وتسلسلها طبقاً لأدوارها ، مع السعي لأن تقتصر الإحالات الروائية على المهم. (٢٥).

هناك مخطوطة حبشية ترجع إلى بداية القرن الرابع عشر مزينة بالرسوم. في صورة منهم تظهر ال"عذراء" في الوسط ، والطفل بين ذراعيها ؛ وهناك امرأة على يسار الصورة ؛ ورجل على اليمين (٣٦). هل تمثل الصورة "الهروب إلى مصر" ؟ نعم ، لكنها غير مألوفة بالنسبة لنا (ننظر إليها بعين مرمية ، شاهدت الموضوع في التصاوير الغربية) ، فالبالغون الثلاثة على الأقدام. في هذا الصدد ، ينقل الأحباش حرفياً نص "متى" الذي لا يشير إلى دأبة ، إذ لم تذكر إلا في الأسفار المنتحلة. أضيف إلى ذلك أن البشر لا يركبون الحمار في الحبشة ، فهي عادة لنقل الأثقال. ال"عائلة المقدسة" تهرب إذن على الأقدام. هكذا كان الوضع ، فيما بين القرن الثامن والقرن السابع عشر على أقل تقدير ، قبل أن يمتد تأثير الصور المطبوعة في ال"غرب" وتصل الحبشة (صورة ٤٢) (٢٧). وأقل ما يمكن قوله عن هذه الصورة هو أنها ليست روائية. لا تصور أيّاً من وقائع القصة ، ولا تجسد المكان ، مصر. هي تعبر عن فكرة الهروب ، وعن معناه الكلي.

هذا الرسم التصويري ، ليس روائياً ولا واقعياً ، إلا إنه كان جزءاً من مخطوطة وعلى القارئ أن يرجع إليه ، كما كان مصحوباً بتعليق على الصورة. وكان التعليق بمثابة مفتاح للقراءة. يعرض « كيف بكت مريم من أجل ابنها الحبيب أثناء الطريق إلى Dabra Qwasq wam ، كيف خففت سالومي عنها وشاركها يوسف البكاء ».

وهناك منمنمة أخرى ، في كتاب إنجيل للقداس ترجع إلى بداية القرن السادس عشر ، يظهر أعلاها صف "بتتابع فيه كل من ال"عذراء" وسالومي ويوسف حاملاً ال"طفل" ، وعليها تفسير يوضح أنهم « في طريقهم إلى "قسقام" » (٣٨) . تشير هاتان الصورتان وتفسيرهما إلى اتجاهين ، يتعلق الأمر في الأولى بنصوص ، وفي الثانية يتعلق بمكان. أما النصوص فهي رؤية تاوفيلس ، التي أوردناها من قبل ، وأساطير "مريم" ، التي سنتطرق إليها فيما بعد (٣٩). وبالمناسبة ، توضح هذه النصوص أن هناك شخصية محركة للحدث تظهر بانتظام في مناظر ال"هروب إلى مصر" الحبشية ، هي سالومي ، شقيقة ال"عذراء" وفقاً للتراث الحبشي (٤٠). وهي ليست وحدها ، فهناك أيضاً الشخص المنبطح أرضاً أمام باقي الأبطال ، وهو الذي يادر ، انطلاقاً من "الأرض المقدسة" ، إلى تنبيه ال"عائلة المقدسة" بقدم عسكر هيرودس. وخذ الفنانون الأحباش إذن ، صوراً تختلف عن صور ال"غرب" المسيحي ، غير أنهم اقتبسوا دائماً عن تقاليد مكتوبة يمكن معرفتها.

مكان ال"رؤية" - المكان الذي تتجه إليه ال"عائلة المقدسة" - هو "قسقام" ، العالية ، التي أقامت فيها ال"عائلة المقدسة" ، كما رأينا من قبل ، أثناء اغتربها في مصر ، والذي أقيم فيه أول "قداس" بعد ال"قيامة".

ونحن نعلم أن هذه الكتب المزخرفة كانت تُصنع في الأديرة وعمولها الإمبراطور ، والإكليروس أو طبقة الأشراف. وبالتالي لم تكن في متناول المؤمنين البسطاء. وعلى كل حال ، لم يملك العلمانيون أنفسهم صوراً دينية. لكن الأباطرة شجعوا طقوس الصور ، التي « أزكت فن النقش على الخشب حتى منتصف القرن الثامن عشر (٤١) » . وما لا شك فيه بالتالي أن صور التدين كانت مفهومة للمؤمنين البسطاء. كانت إلى جانب التراتيل والصلوات ، تغذي إيمانهم وتدعوهم إلى مشاطرة ال"عذراء" ألماً. يوضح الحال الحبشي الترابط القوي بين المكان (قسقام) ، والشعائر والإيقونوغرافية. ولم يكذب تطورها لاحقاً ، هذه العلاقة الوثيقة ، بالرغم من الاقتباسات عن الإيقونوغرافية الغربية. تظهر إذ ذاك دأبة ال"عذراء" ، وقبعة وجوارب يوسف ، وأشجاراً محورة في الرسم. غير أن هذه الأشياء الإضافية قد تجنست : تحولت عصا يوسف إلى صليب الطواف ، وأصبحت حوائج الحياة اليومية حبشية ، وبالمثل عند توزيع العمل على أبطال الحدث (تحمل سالومي هذه الأغراض ، فهي خادمة ال"عذراء" (صورة ٤٣) (٤٢)).

ولنختتم تلك الاتجاهات العامة التي رصدناها في تصاوير ال"هروب إلى مصر" وفي قصة



"طفولة المسيح"، علينا ملاحظة ما يلي : إذا لم ترد وقائع "الطفولة" كثيرا في السجلات الشرقية (١٣)، مع انها معروفة من النصوص، وبالنسبة لمصر، فهي معروفة من طغرافية المواقع المرتبطة بالـ"عائلة المقدسة"، فالـ"أجاش" على الأقل قد أدخلوا وقائع أخرى من عندياتهم. تم الجمع بانتظام بين شخصين وبين الـ"عائلة المقدسة" في مصر : الوصفية سالومي، دائما : والمرسال موسى، مرات أقل. ومهما يكن من أمر، عزلة الهروب، دخول مصر أو الوصول إلى قسقام، انتصار الإيمان الحق، العودة من مصر : لم يتبع الفن الديني الـ"شرقي" الطرافة ولا الطابع القصصي. وعندما أثار ذلك، كان الأمر يتعلق بتران الروائي الخاص وسماساته الدينية (١٤). هو فن تصوُّري، ويجيز أساليب وطنية يمكن معرفتها، لكنه لا يزكي الفن من أجل الفن، كما أنه متصل اتصالا وثيقا بمعتقدات وطقوس إقليمية. وإن كانت المنطقة الشرقية، في النهاية، متعارضة مع الـ"غرب" في علم فصل الـ"استراحة أثناء الهروب" وإساح المجال لتمجيد الـ"عذراء" والـ"طفل"، فقد أفسدت التجربة بطريقة مختلفة، باعتبار أن الـ"هروب" يعني الدخول إلى مصر وأول انتصار للإيمان الحق.

#### ٦ - ٤ - الصورة بدون النص : أفكار طريفة حول الهروب إلى مصر

بدأنا هذا الكتاب بالتعليق على لوحة الـ"هروب إلى مصر" لجان دومينيك تيبولو Jean-Dominique Tiepolo ابن الفنان البندقاني العظيم جان باتيست تيبولو Jean-Baptiste Tiepolo. وهو الذي يتوسع في هذه « الأفكار الطريفة »، فيما لا يقل عن ٢٧ صورة تستعرض القصة بكاملها دون أي تفسير، وكأنها فيلم صامت في بدايات السينما (١٥). ينبغي عرض هذه الصور على المشاهد كما هي، كما فعل الفنان، دون إثقالها بالكلمات. لكن لا يمكن تجنب امداد القارئ بتعليقات توضح مشاهد معينة وتبرز إن تيبولو Tiepolo قد عكس في هذا العمل الذي انجزه فيما بين ١٧٥٠ و١٧٥٣، الصلة بين النص والصورة وقد رصدناها اعلاه، ووردت في كتب الـ"عصور الوسطى". حيث النص يملئ الصورة : أما هنا فالصورة تصرف النص، دون المساس بملحمة الهاربين. وبالرغم من ابتعادها عن النص، تظل هذه التصاویر في الواقع، روائية للغاية، مؤثرة وذات حساسية دينية (صورة ٤٤ إلى ٤٧).

المشهد الأول : يعقب العنوان والتقدمة، منظر وحيد من نوعه في المجموعة، حيث شعاع شمس تضيء غرفة في منزل. علي اليسار، تظهر الشخصيات متخفية وسط الصورة،

في حالة سكون في محيط فاخر. فالـ"عذراء"، تحيط برأسها هالة، تشبك يديها للامساك بالطفل. تضع قدمها بهدوء على موطن وترفع الركبة التي تحمل يسوع. وهو، يبدو الهبوط على محياه بالمثل، ينظر إلى طاسة يتصاعد منها بخار، ويمسك في يده اليسرى بحلقة، عضلاته الأخرى مرتخية كطفل يشعر بالأمان في حضن أمه. يغمرهم ضوء الصباح الخافت وشعاع الشمس النافذ من الشباك المفتوح. خلفهم، بالقرب منهم، فراش الأم ذوالعرشة المكسوة بقماش فخم، ومهد الطفل بأغطيته المرتبة بإتقان. احتل هذا الجزء من الصورة مثلثا متساوي الأضلاع، كثيرا ما ينقش فيه ثنائي الأم والطفل، وغالبا ما يعطوه الصورة مثلثا متساوي الأضلاع، خارج عن الزمان، والخلق الدائري في يد الطفل يرمز تاج ثنائي متربع على عرش الجلالة، خارج عن الزمان، والخلق الدائري في يد الطفل يرمز للأبدية (١٦). تتجسد الحركة والحدث في وسط اللوحة في شكل ملاكين يتخاطبان، يحمل أحدهما تربية قماش موجهة نحو اليمين، حيث يكمن الخطر المندر. وفي هذا المكان المعتم، لأنه يعكس الضوء، ينتصب خيال عالٍ للشيخ، غير أنه آنذاك مقوس الظهر، وصين الوجه، يده اليسرى مستندة إلى عصي، واليسرى مرفوعة تبرز بوضوح على رقعة النافذة المضئنة. ينظر الشيخ إلى الـ"عذراء"، ينذرنا بالخطر وأمر إياها في صمت، « انهضي ».

المشهد الثاني : يصور الرحيل، ويتمثل الحدث مرة أخرى في صورة ملاك باسطا جناحيه، ممسكا بالحمار المحمل من قبل، وشارعا في تسيره. يبرزان بوضوح على خلفية مضئنة في الجزء الأيمن من التصوير : حيث يوجد باب يلوح منه صراحة صليب، ذلك الذي سيموت عليه الـ"مسيح". وعلى اليسار، توجد شجرة كبيرة ذات أغصان مهتزة تشكل إطارا للمشهد، وتظهر بعدة أشكال في تصاویر كثيرة من نفس المجموعة. يخفي جذعها جزئيا، صورة جانبية لرجل ممسكا غطاء رأسه في اليد اليمنى، تعبيرا عن الاحترام، يتطلع إلى الـ"عائلة المقدسة"، وإلى الطفل مباشرة. هذا الذي لا نرى منه شيء تقريبا : إذ يظهر رأسه الصغير المستدير من الخلف. اتبع تيبولو نفس الأسلوب في معظم تصاویر المجموعة : عدم إظهار الـ"طفل"، وإن كان يحتل موقعا بارزا رئيسيا، غير أنه محتفي ومختفي بين أحضان الأم أو الشيخ. الرجل هو سمعان، وعادة ما يصور في الـ"معبد"، كفيفا، يسترد نظره في حضرة يسوع. وهو هنا يشيد بالطفل، لكنه يُنبئ بموته : عبر الصليب المرتسم على الباب على خط محور نظر سمعان. تصفى الأم مضئنة الوجه لما يقوله سمعان، لكنها تتكأ خائفة القوى إلى ساعد يوسف عند سماعها لما سوف يأتي. روى تيبولو القصة دون أن يكتب سطورا واحدا، منذ تهديد هيروودس المباشر، حتي الـ"صلب"، ونهاية حياة الـ"مخلص" الدنيوية.



المشهد التالي يصور بداية الرحيل. قد الـ"عذراء" يد الأمومة نحو يوسف لاسترجاع الطفل وقد جثمت قبلا على ظهر حمار سائر، ترفرف عليها الملائكة. هناك لوحة أخرى (١٢). يحتضن فيها يوسف الطفل، مؤديا دوراً أصبح مألوفاً منذ "الإصلاح - المضاد". كما تشكل الشجرة ذات الأغصان المهتزة إطاراً للمشهد، غير أنها على اليسار هذه المرة. وإلى اليمين في ركن الصورة، جلست أسفل الشجرة عجوز، بالقرب من سلة، هيبتها وملامح وجهها معادية للـ"عائلة المقدسة". هي بانعة البيض في لوحة "تقدمة الهيكل" لتيتيان Titien والتي احتذى بها تيبولو كمثال (٤٧)، وتجسد بداية تفاعل الفنان، ليس فقط مع كتابات التقليد الديني، ولكن أيضاً مع الفنانين الذين سبقوه. غير أن العجوز تكشف أيضاً عن تفاعل من نوع آخر، هو موروث شعبي، إذ تذكر بقصة شعرية إيطالية تقابل فيها مريم غجرية، تُنبئها كما فعل سمعان بمصير الـ"ابن" (٤٨). كما أنها تحيي معتقداً شهد به الرحالة Fabri (٤٩)، يفسر لعنة الـ"عجوز" (وهم من أصل مصري كما جاء في الأساطير).

يصور تيبولو بعد ذلك جماعة الـ"عائلة المقدسة" بأكملها، من الخلف، عند مغادرتها "بيت لحم". استمر في نفس الاتجاه الجريء، الذي لم يسبق له مثيل، في رسمين آخرين، أو اكتفى بتصوير بعض الأبطال فقط من الخلف (صور ٤٣-٤٧). لم يعد هناك ملائكة ترافق المبعدين: فهم يعانون شدة في العزلة، وعند باب المدينة تقف جماعة من سكان البلد، رجال ونساء، ينظرون إليهم ولا يستوقفهم. يعبر هذا المشهد عن الشعور بالوحشة والكربة. وفي لوحات أخرى تم إضافة مناظر تصور المشهد العام المعروف أمام الـ"عائلة المقدسة"، والايحاء بذلك إلى المسافة الشاسعة والمحن التي تفوق الحصر التي عليهم اجتيازها. يأتى Tiepolo مرة ثانية بجديد: فإن كانت ملابس النساء هي ملابس القوم البسطاء، فرجال كثيرون يرتدون الزي وغطاء الرأس الشرقي، ويمثل ذلك استثناء - كما لاحظنا من قبل - في مشاهد الـ"هروب إلى مصر". يظهر هؤلاء الغير مؤمنين في مواقف عدائية للـ"عائلة المقدسة"، يديرون ظهورهم لها في المشهد الأخير من المجموعة.

تعبر اللوحات التالية عن مدة وصعوبات الرحلة، فالـ"عذراء" تارة راكبة الحمار، وتارة ماشية؛ أحياناً تكون الـ"عائلة المقدسة" وحدها على شكل جماعة، وأحياناً تكون مع أشخاص ينظرون إليها مشدوهين. تم التلميح، عرضاً مرة واحدة، إلى سقطة الأصنام، حيث أطلال مدينة قديمة وتمثال نصفي منطرحين في العشب على قارعة الطريق الذي يسلكه المسافرون. تلميح آخر، حين تجلس الـ"عذراء" وتضع الطفل على حجر عتيق (شاهد قبراً) في

إحدى وقفات الراحة في بداية الرحلة. تحتسي الـ"عائلة المقدسة" في مشهد الاستراحة هذا بشجرة مماثلة لتلك التي تواكب معظم صور المجموعة، لكننا لانراها مائلة تقدم الفاكهة، كما هو وارد في التراث الأدبي. الملائكة وحدها تسجد للأم والطفل. إلا أن الشجرة هي النخلة المذكورة في الأساطير، وتمثل الـ phoenix بلغة علم النبات؛ وربما كانت مصاحبها الـ"عائلة المقدسة" على طول الطريق، تعني بالنسبة للفنان، قيامة الـ"مسيح" المرتقبة.

تلي هذه المشاهد خمسة تصاوير بها قوارب ومسطحات مائية، وتأتى قبل إستراحة ثانية. اقتبس تيبولو هذه المواضيع الغير مطابقة للنصوص التقليدية عن المصورين والرسمين الذين سبقوه. واعترافاً بواقع الحال، لا يقيس تيبولو نفسه على القصة المكتوبة والمروية، لكن على هؤلاء الفنانين السابقين. وهو يندرج في تقليد إيقونوغرافي مميز ويتوسع فيه. وإن كان ينظر لأعماله على أنها مازالت تعبر عن الفن الديني، فهي تجسد أيضاً فكر الرسام، وهو «فكر طريف».

فضلاً عن ذلك، لا تمثل هذه المشاهد الخمسة للبحار، العبور والإنزال سوى مقطع واحد في رحلة الـ"عائلة المقدسة"، مأساوياً من حين لآخر، وساكناً من وقت إلى آخر. تعقبها وقفة الاستراحة الثانية: تحت شجرة، نفس الشجرة، بدون الشمار التي كانت النصوص والصور قد أشاعتها. أن تيبولو لا يرسم بالفعل ما هو قصصي. ويستأنف السير، وفي التصويرة العشرين، تظهر الـ"عائلة المقدسة" من الخلف، تعينها الملائكة، تحت سماء صافية، في بلاد جرداء: هي مصر بلا شك، إذ يرسم في الأفق أمام المسافرين صرحاً مهتما جزئياً - نصفه - هرم، نصفه مسلة - السماء بلا غيوم، في التصويرة التالية أيضاً (٢١)، حيث يظهر ثانية رعيان مندهشون والنخلة الملتفة. قد نطن أن الـ"عائلة المقدسة" على وشك التوصل إلى نهاية محنها. لكن ليس هذا هو الحال. فسقطة الأصنام قد صورت بعد ذلك، حيث تمثال نصفي منطرح أرضاً، بينما تسلك الـ"عائلة المقدسة" غابة. استراحة أخرى - تحت شجرة تنوب هذه المرة - ترمز إلى معجزة النبع؛ ويبدو فيها كل من يوسف ومريم منهكين. وهناك ثلاثة تصاوير أخرى لهم يقومون بمجهود أخير، تكشف عن مشقة الطريق الوعر. لم يعد الحمار يحمل الـ"عذراء"، وهي تمضي بصعوبة، تحذوها وتساندها الملائكة. في النهاية، ينتصبون بكبرياء في المشهد الأخير أمام أبواب مدينة: في الجنب على اليمين، حشد من السكان يوليهم ظهراً (صورة ٤٧). يبدو الرجال في هذا المشهد وكأنهم "أتراك" غير مؤمنين، كما في المشهد الأول. ومن جديد تظهر الـ"عذراء" جاثمة على ظهر الحمار، تولي ظهرها



للأهالي الذين يرفضون استضافتها. ها هي الـ"عائلة المقدسة" وقد تغلى عنها الجميع منهكة ، منكسرة ، ولم تعد الملائكة تقدم لها العون.

اكتملت السلسلة بهذا اللقاء المرير وبهذه العزلة فائقة الحد بالنسبة للـ"عائلة المقدسة". من جانب إلى جانب ، ظلت الشخصيات الثلاث هاربة مطاردة. لا يتبع تيبولو النص بالحرف الواحد ، لكنه يتبع الـ"عائلة المقدسة" خطوة خطوة. يحدد اتجاهها أحيانا من اليسار إلى اليمين ، وأحيانا من اليسار إلى اليمين ، نازلة منحدرًا أو عند منعطف طريق ، وهي في جميع الأحوال أسيرة (حركة الملائكة ، هبوب الريح ، إنحدار الطريق وإسراع الخطوة) مرجرجة. لم تعد الـ"عذراء" تمشي ، بل تتعثر ، تتمايل على ساقها. كما أن تكرار مشاهد المسيرة والاستراحة أثناء السير ، في محيط مضطرب ، ذي تضاريس ، عاصف ، تبيّن مدى بؤس الرحلة وقساوة المحن. تجاهل تيبولو بداية ونهاية قصة الـ"هروب إلى مصر" - رؤيت يوسف - ، حذف معجزات عذراء وأفصح بكّد عن الأخباريات - النخلة - النبع ، سقطعة الأصنام. كما أنه لم يستغل النوادر التي تؤكد الخوف والمخاطرة. لا وجود لقطاع طرق ، ولا تنانين ، ولا عسكر هيرودس يتعقبون الـ"عائلة المقدسة". لا تحمل تصاويره تعليقات ، وأكثر من ذلك أن القصة لا تتضمن وقائع. ابتعد تيبولو عن نسخ النص المكتوب ، واتجه بالأحرى إلى أعمال الرسامين والنحاتين. ممتلئاً بخبرتهم ، مقتبساً موضوعاً من هنا ، ومشهداً أو تقنية من هناك ، إنهمك في ممارسة نهج طموح. غير أنه لم يكتف بذلك ، وإن أعاد صياغتها كلها ، فمن أجل التوسع كلياً في موضوع الـ"هروب" في حد ذاته. وبعد أن جرد الموضوع من الاحالات ذات الطابع الروائي ، أصبح الهروب هنا يمثل الوعي ، الخطر ، الخوف ، التعب ، الألم ، الرحشة ؛ مواصلة الهدف - استجابة للإيعاز الإلهي - غير أنه سفر بدون غاية مقصودة (٥٠). عيون الشخصيات منكسرة (لو تبادلوا ولو نظرة معنا ، لكسروا دائرة العزلة) ، من جانب إلى جانب ، وشفاهم مزمومة دائماً : يواكب هذا الهروب صمت لا حد له.

تكتمل السلسلة بموقف من عدم القبول. وفي الواقع أثر تيبولو في كيفية تخيل الـ"هروب إلى مصر". فبعد علمنة الفن الغربي ، صارت ملحمة الـ"عائلة المقدسة" غير مقبولة (٥١). حين ذاك خضعت تصاوير الـ"هروب إلى مصر" لتبدلات متفاوتة لادراجها في الموروث الشعبي. إذ تم عرض مجموعة تصاوير "عيد الميلاد" في مغارات الـ"ميلاد" في كنائس نابولي والبرتغال وروسيا ، وكانت في البداية تزخرف بيوت الطبقة الأرستقراطية. ولكي تدب فيها الحياة ،

استبدلت الدمي أو التماثيل المصنوعة من الفخار (٥٢) بأجسام متحركة. ازدهر الزجاج المنقوش سواء في الامبراطورية النمساوية أو في جنوب أوروبا في القرن التاسع عشر ؛ وهو منتج مجهول المصدر ، يصنع بالجملة ، وفي المتناول بالنسبة للمؤمنين العاديين ، يوزعه الباعة الجائلون حتى في الأرياف (٥٣). ما زال هذا الفن قائماً حتى اليوم ؛ وهو فن ثانوي في سلوفانيا مثلاً ، يصنع ليس بغرض تزيين بيوت العائلات المتديئة ، لكن حتى يحمله الرحالة معهم تذكراً للزيارة. وبالمثل في القاهرة ، يمكن شراء تماثيل صغيرة ، أوراق بردي ، بطاقات بريدية تذكراً لمجيء الـ"عائلة المقدسة". هل نضبت الفكرة بسبب ذلك ، أم تزدهر في فنون أخرى ؟



## الفصل السابع

### في الشرق : الجهر بالكلمات

يندرج الـ"هروب إلى مصر" عادة عند المسيحيين في الـ"شرق" ضمن الوقائع التي نقلها إنجيل طفولة "المسيح". وهو دمج طبيعي للأحداث ، باعتبار أن جزء من طفولة "المسيح" على الأقل قد انقضى أثناء اغتراب الـ"عائلة المقدسة" في مصر. وبالنسبة للروايات والمواقع يؤدي هذا الفكر إلى تضخيم قصصي . فضلا عن ذلك : كان المسيحيون الشرقيون - الأرمن ، الأقباط ، أو الأحباش - متحفظين في تداول التصاوير ، كأنما وضعت هذه الـ"كنائس" قاعدة وطنية ولم تحاول استغلال الصورة لأغراض دعائية. كما لم تسع إلى الاتساع باللجوء إلى التصاوير بعد أن تأسست في حيز اجتماعي وإقليمي مستقر. كان بإمكانها أيضا ، مثلما حدث في الـ"غرب" ، استخدام الصورة للتأثير الحسن وتشقيف وتحريك مشاعر السواد الأعظم من المؤمنين. لم يتحقق هذا التطوير . هل تم تعويضه بتطوير من نوع آخر ؟

#### ٧ - ١ - التطورات السردية والتصرفات الجماعية

##### ٧ - ١ - ١ - معجزات الـ"عذراء"

سنبدأ بالمسألة الحبشية (مع تجاوزها عرضا إلى المسألة القبطية حين يتطابق التقليدان المنقولان). تتيح الدراستان الرائعتان للعلامة الايطالي إنريكو سيروللي Enrico Cerulli تتبع منشأ كتاب معجزات مريم الحبشي بدقة وتقييم أهميته (١). وهو من أهم وأكثر كتب الأدب الحبشي ، تميزاً علينا الربط بين تأليفه وبين إحداث ديني في القرن الخامس عشر ، طور طقوس التبجيل المرمية وإعطائها صفة رسمية بمبادرة من الملك زرعاً يعقوب Zar'a Ya'eqob (١٤٣٤-١٤٦٨) ، الذي جعل الفروض الدينية الخاصة بمريم اجبارية. وإذا بجملة الكتابات التي يستجمعها مَرَدَه إلى مجموعات قصصية ظهرت بين المسيحيين في الـ"غرب" ابتداء من منتصف القرن الثاني عشر. انتشر واحد من دواوين معجزات الـ"عذراء" بعد ترجمته إلى العربية خلال القرن الثالث عشر (بدافع الحملات الصليبية بلا شك في إطار



الصلات الثقافية وتواجد مملكة الإفرنج في الشام<sup>(١)</sup> في فلسطين ثم مصر ، ومنها إلى الحبشة. في آخر عهد الملك داود الأول (١٣٨٢-١٤١١) ، ترجم من العربية إلى اللغة الحبشية (guèze) ودخل الأدب الحبشي. تعرض حينئذ لتحويلين خطيرين : إعادة ترتيب عدد معين من الوقائع من أصل أوروبي من جهة ؛ وإضافة موروثات محلية ، من جهة أخرى. ومن هنا اكتسبت المجموعة الروائية طابعا حبشيا خالصا. يختلف عدد الروايات التي تسرد معجزات العذراء من مخطوط لآخر ، حتى لو نفذها نفس الخطاط أحيانا. يتخطى الـ ٢٠٠ في مخطوطين محفوظين بالمتحف البريطاني حاليا ، ويقتصر على ١٦ في نسختين يعود تاريخهما إلى القرن السادس عشر (٢). وعلى الرغم من ذلك رسخ العرف المنقول في القرن السابع عشر ، وأقر الشرع الكنسي ٣٢ رواية ، ولم يحل ذلك دون الإطناب المرتبط بتوزع الأديرة واستقلالها النسبي.

ومع ذلك وعند مقارنة جملة الروايات الحبشية بالسلاسل الأوروبية التي استرحت منها جزئيا ، نلاحظ فارقا كبيرا فيما يخص تحقيقنا : فالتدخلات لا تقصد الهروب والإقامة في مصر. في الواقع ، الموضوع غير وارد في المجموعات الغربية بينما يعاود الظهور في الدواوين الحبشية. ومن الواضح أن واقعة الهروب والإقامة في مصر يشكلان النواة الصلبة للتقليد المحلي - وبصفة أوسع ، الإقليمي ، فالكنيسة الحبشية تحافظ على العلاقات النظامية مع الكنيسة القبطية<sup>(٣)</sup>. وبالتالي رافق الاقتباس من الغرب ، تصنيفا محددا لهذا العرف الإقليمي.

لا يدعونا أن تكون رؤيا تافيلس مدرجة في العديد من هذه المختارات (٤). فقد وردت بها نفس الوقائع التي حدثت في مصر والمربطة بمقام العائلة المقدسة : تدور واحدة منها في معبد Metmâq ، وسنعود إليه فيما بعد ؛ والثانية تقع في المطرية ؛ والثالثة تذكر انبثاق النبع عند أقدام العذراء وشفاء امرأة مصابة بالبرص (٥). وهناك بالمقابل ، وقائع أخرى في الهروب لم ترد إلا في مجموعة واحدة فقط من هذه المختارات. وفي النهاية ، فإن موضوع زخارف العديد من هذه المخطوطات هو الهروب إلى مصر<sup>(٦)</sup>.

كانت مثل هذه الروايات تتوافق مع استخدامات عديدة. قد تشكل مادة لكتابات تحث على التقوى خاصة بالنسبة للقراء المنفردين. أو بالعكس تزود المواعظ بالأفكار وتوجه بالتالي إلى جمع من المستمعين. كانت بمثابة دروس ثقافة عامة ، للتأثير الحسن في المؤمنين أو التسليية ؛ وتسوق الأدلة في المناظرات. وهي في النهاية تتكيف مع العرف فيما يخص

الطفوس. وهذا الاستخدام الأخير هو الذي تأصل فعلا عند الأقباط أولا ثم الأقباش بعد إعلان نخبة محددة من معجزات العذراء<sup>(٧)</sup>. يبدو أن المسألة قد اكتملت في أواخر القرن الرابع عشر أو مطلع القرن الخامس عشر فيما يخص الطرف الأول وفي خلال القرن الخامس عشر فيما يخص الطرف الثاني. ومنذ ذلك الحين تتطابق الـ ٣٢ رواية التي اعتمدها الشرع الكنسي مع أعياد مريم السنوية. وعليه يؤكدون التقويم الكنسي ، يتكررون في تواريخ منتظمة ويصاحبون احتفالات فرائض طقسية وبالتالي جماعية. وفي الواقع يتطلب الـ ٣٢ عيدا المكرمة للعذراء مريم أن يتمتع المؤمنون عن العمل والذهاب إلى الكنيسة\*.

تحدد كتب السنكسار القبطية أو الحبشية (٧) المناسبات الدينية. وعلاوة على التقويم الكنسي تقدم هذه الكتب في آن واحد قائمة القديسين والبطارقة والأنبياء والشهداء والنسك الذي ينبغي إحياء ذكراهم وتكريمهم (٨). كما تروي قصة حياة كل منهم مآثره البارزة. وتضطلع بسبب ذلك بدور أساسي في وضع العرف الديني ومزاوته وتشكل في الوقت ذاته ميراثا ضخما من الروايات ذات التأثير الحسن والبعد اللاهوتي والأخلاقي. ومثالا على ذلك أنه في اليوم السادس من شهر hedâr :

في ذلك اليوم أهبان التقى "مخلصنا المسيح" بتلاميذه على جبل قسقام ، كرّس الهيكل والكنيسة وقام بتقديس الخبز والقربان مع تلاميذه في هذا اليوم. كان هذا التقديس الأول - على جبل قسقام - كما شهد بذلك تافيلوس والقديس كيرلس ، بطاركة مدينة الإسكندرية. صلواتهم وبراكتهم تكون معنا إلى أبد الأبد ، آمين (٩).\*\*

يعيد ذلك إلى الأذهان تقليدا كاملا ، يؤكد ويلخصه ويعززه بالمصادر. وعلى مترئس الاحتفالية ذو الرتبة الدينية وعلى القارئ الاستناد إلى هذا التذكار لسرد الواقعة بأكملها. خصصت مواضع في كتب السنكسار القبطية والحبشية لأحداث كثيرة من الهروب إلى مصر. فبالإضافة إلى معجزات مريم تتلى أعمال يوسف ويسوع وسالومي. في الأيام من ٢١ إلى ٢٥ من شهر genbôt تروي الرحلة كلها ، منذ الانطلاق نحو مصر حتى العودة إلى الأرض المقدسة ، مع ذكر كل موقع أقامت فيه العائلة المقدسة ، كل عجيبة صنعها يسوع وكل نبوءة نطق بها. ويوم ٢٥ يحتفى بسالومي وصيفة ورفيقة العذراء ، ويسرد

\* (غير صحيح : تعليق مترجم).

\*\* [ترجمة معنى بتصرف لأن بعض النصوص الأصلية مترجمة إلى العربية : تعليق مترجم]



السكنار سلسلة نسبها وسيرة حياتها. ثم في اليوم الثامن من الشهر التالي ، شهر *tekemt* منه ، ذكرى تكريس أول كنيسة. ونياحة « الرجل صالح يوسف النجار » بمشابة فرصة لذكر رحلة مصر. في أكتوبر (*tekemt*) ونوفمبر (*hedâr*) ، يحتفل بالمقام في جبل قسقام وعلاوة على الأعياد المسجلة في التقويم الكنسي والطقسي ، أنسحت دورة الهروب إلى مصر<sup>٢١</sup> المجال لسلسلة من الأعياد بمناسبة تكريس الكنائس الكائنة في المواقع المختلفة - عددهم أولا وأخيرا خمسة - التي استراحت فيها الـ "عائلة المقدسة" أثناء السبر (١٠١).

### ٧ - ١ - ٢ - الجهر بنص قصة الهروب المكتوبة ، تمثيل القصة الترانيم الدينية

لا يؤدي تكرار هذه الروايات سنويا في مصر إلى التذكرة بسيرة الـ "عائلة المقدسة" فحسب بل يتيح معاشتها. فمن الطبيعي أن يحدد التقويم الكنسي برنامجا للطقوس ، ينتج عنه انتظام واستمرارية. وضعت الطقوس لكي تقام للأبد ، ولا سيما جماعيا. والطقوس الساعة التي تقام فيها الشعائر في مكان يلتقى فيه رجال الدين والعلمانيون ، حيث الطرف الأول يعيد نقل إلى الطرف الثاني رسالة وتقليد ؛ وحيث يتلقى الطرف الثاني إجابات على ما ينشد مداواة لآلامه ، وخصوصا أمثال يُحتذى بها وموضوعات تأمل. ويدورها أدت الطقوس إلى نصوص تقرأ أو ترتل في الإحتفاليات. ومن منتخبات التراث القبطي الشري بالأشعار الطقسية ترانيم الدفنار *difnâr* ، التي جمعت منذ القرن الرابع عشر ، والتي تحتفي بدخول الـ "عائلة المقدسة" مصر في الرابع والعشرين من شهر بشنس *bashons*. وهناك ثلاث موضوعات تتكرر في مجموعة هذه الترانيم الطقسية وتتعلق بـ "الهروب إلى مصر" هي : دخول "الرب" « في حاضن رقيق بمعنى بين ذراعي مريم » وهي عبارة مستعارة من "إشعيا" \* سقطت الأصنام التي وردت في نفس النبوة ؛ وأخيرا عن (الانجيلي متى ٤ ، ١٦) (١١) « الشعب الجالس في ظلمة أبصر نورا عظيما ». هكذا سجل الـ "هروب إلى مصر" بالصوت وترتل بأعلى صوت في الكنيسة. وبالنسبة للمؤمنين تكون المشاركة البدنية في الطقوس بمثابة اتحاد مع الـ "مسيح" مماثل لتناول قربانة العشاء الرباني.

\* (من تبين العهد القديم وله أسفار نبوءات : تعليق مترجم) .

ليست الترانيم وحدها هي التي تشجع المؤمنين على المشاركة الذهنية والبدنية في الاحتفال به الهروب إلى مصر<sup>٢٢</sup>. ستبين لنا قراءة بعض المواظ التي انتشرت على نطاق واسع في التقاليد القبطية والحشية مضمون هذه المراسم وردود الأفعال التي تحت عليها. سبق أن أشرنا إلى رؤيا تاوفيلس ، وهو نص يكفي نفسه بنفسه أحيانا ، غير أنه يعاد توظيفه في موضوعات روائية متعددة الوجوه . لكن هناك أيضا موعظة زكريا *Zacharie* \* وعظة كيرلس من البهنسا *Cyrille de Bahnasa* \*\* ، أو رسالة وردت في مخطوط وتنسب إلى *Jean Chrysostome* (١٢) \*\*\*. وتشترك كلها في الترتيب الزمني والطوبوغرافي مع رؤيا تاوفيلس في إرشاد المتلقي إلى جميع المحطات التي مرت بها الـ "عائلة المقدسة" في مصر. إلا أن موعظة *Thimothée* هي الأقرب إلى رؤيا من حيث ظهور الـ "عذراء" لمحدثها ، وهو تيموثاوس الإسكندرية مثل تاوفيلس *Théophile* ، لتحدث معه بصيغة المتكلم عن نفسه بطريقا للإسكندرية مثل تاوفيلس *Théophile* ، لتحدث معه بصيغة المتكلم عن حياتها والشذائد التي مرت بها منذ ولادتها وحتى دخولها مصر (١٢). تفضي إليه بمخاوفها واضطرابها عند "البشارة" والحبل بيسوع ، وتروي له عن حالة الانهك التي ألمت بها وبكانها عندما أبدى يوسف ضيقه وتعبه بعد أن استصحبها هربا من عسكر هيرودس « انحنيت على "ولدي" الغالي وكنت أرضعه وقلت له باكية ، "ما هو الذنب الذي ارتكبته يا "ولدي" الغالي كي يحدث ذلك لنا بـ "سببك" ، وحتى يحتد علينا هذا العجوز ؟ " . بعد البكاء ثانية جددت الـ "عذراء" سؤالها ، وحينئذ سمعت ردا :

« يا "أمي" الحبيبة كوني شديدة ولا تبالي بالأحزان التي ألمت بك بـ "سبي". فليكن قلبك قويا وصلبا مثل الصخر. يا "أمي" الحبيبة ، لا يمكنني التخلي عن حالة التواضع التي ارتضيتها لقيادة البشر نحو الكمال قبل أن يبلغوا الكمال. "أحملني" بعض الوقت يا "أبي" يوسف كي أضع يدي على قلبك وأمنح روحك القوة. « (تستطرد الـ "عذراء" ) ضحكك وقلت للكهل يوسف ، « يا أبتني ، لا تفضب مني ولا تتركني أحمل هذا الـ "طفل" وحدي. أنظر يا أبتني كم أنا منهكة وأنظر كيف "هو" يحدق فيك كي تحمله. « بعد أن تحدثت مع يوسف العجوز في هذا الشأن ، تخلى عن إستيائه ورفع الـ "طفل" "أبتني" الحبيب على كتفه. وما أن وضع "أبتني" يده على صدره ، وما أن أخذ الكهل يد الـ "طفل" ليقبلها ، استراح ونسي

\* (زخريا أسقف سخا ؟ : تعليق مترجم)

\*\* (قرياقس أسقف البهنسا ؟ : تعليق مترجم)

\*\*\* (ربما يوحنا فم الذهب هو المعني : تعليق مترجم)



متاعب الرحلة وقبل الـ"طفل" من الرأس إلى أخمص القدم\*.

تأتي بعد ذلك مراحل الرحلة المختلفة ، المحن ، الأخطار والمعجزات التي عادة ما ترتبط بها ، تروىها الـ"عذراء" بدقة متناهية بنفس الأسلوب المأسوي أحيانا ، حتى الوصول إلى قسقام. وبعد أن تصطحب البطريق في زيارة للموقع ، تفرض عليه بناء كنيسة ، تبشر به سيحدث فيها وتحدد تاريخ التذكار السنوي لهذه الأحداث قبل أن تختفي عن نظره. يشتمل الميسر\*\* على نص طويل ومتشعب. ويحتوي مثله مثل الميامر الأخرى مضمرات روائية مصحوبا بشروح لاهوتية. وكما هو الحال بالنسبة لرؤيا تاوفيلس فقد نتج عن قرون التعبير طرافة واضحة في الأسلوب. إذ يهدف التشديد على هلع وإنفعال الـ"عذراء" وتكرار ألتائها ، ووصف الحركات وتتابع الحوادث ، في واقع الحال إلى مشاطرة القارئ أحزانها ، بل وأكثر من ذلك ، إلى هز مشاعر المؤمنين المتجمعين في الكنيسة لأحياء ذكرى هذه الحوادث. وحتى لحشهم على استئناف نحيب الـ"عذراء". فالعظة الموجهة لمجمع من المستمعين تبغى على الأرجح نحيبهم عندما تتشكى الـ"عذراء" والتشديد على سياق مرادفها. وباخراج مأسوي لـ"الهروب إلى مصر" ، تدعو العظة المؤمنين إلى تمثيل الحدث وإلا إلى تشكيل جوقة مرتلين على الأقل .

### ٧ - ١ - ٣ الموالد والمواكب

وكما كان متوقعا ، فإن هناك سلسلة قصائد حبشية تدور معجزات الـ"عذراء" فيها في دير "قسقام" (١٦). تتقاسم مع رؤيا تاوفيلس الروايات المتعلقة بأصل هذا المكان المشرق وتضيف إليها المآثر التي صاحبت بناء الدير أو تحققت بعد تكريس. ليس من داع التوقف عندها كلها ، إلا بالنسبة للجزء المرتبط مباشرة بـ"الهروب إلى مصر" لأنه يُفصل ما سبقه وكان له تأثير عملي. إذ أعلنت الـ"عذراء" أثناء مقامها في "قسقام" بأن مضطهدي يسوع قد ماتوا وأنه بإمكانها العودة إلى "فلسطين". وعلى شاطئ النيل ، رفض صاحب الزورق أن تقطع النهر. يجلب الـ"طفل" بناء على توسلاتها حجارة من الجبل القريب ، يصنع منها جسرا صغيرا يتيح للـ"عائلة المقدسة" العبور. انتظرت الـ"عائلة المقدسة" على الضفة الأخرى ثمانية

\* ١ ميسر بلفة الكنيسة القبطية = موعظة : تعليق مترجم

\*\* أترجمة معنى بتصرف لأن بعض النص الأصلي مترجم إلى العربية في عدد من المخطوطات العربية : تعليق مترجم

أيام قبل استئناف طريق العودة. ويسبب هذه الذكرى يأتي الحجاج للإقامة في هذا المكان ، قرب المر المغطى بالحجارة والذي ما زال مرثيا. وهناك موقع آخر أكثر أهمية ، لأنه غير مرتقب أتى ذكره في سلسلة حبشية مختلفة حول معجزات "مريم" ، هو دير Metmâq المصري (al-Magtas المغطس) ، شمال الدلتا. ورد النص في صيغة ميسر ويروي معجزة تتكرر في الدير سنويا (١٥). ما الموضوع ؟ بعد دخول النص في أقامت الـ"عائلة المقدسة" خمسة أيام في مكان غير مأهول. حينئذ قال الـ"طفل" لأمه : مصر ، أقامت في هذا المكان ٣٠ أسك\* وأسى\* هيكلا سيصبح ديرا. ستكون فيه معجزات ومآثر عظيمة ، بادية للعيان ، متجلية لجميع الشعوب كل من بلغته. سيأتي إليه البشر جميعا ، مؤمنون مسيحيون ومسلمون تذكارا لـ"مجيئي" إلى العالم و"تجسدي" لخلاص آدم وذريته\*.

والمعجزة التي بشر بها الـ"طفل" هي : ظهور الـ"عذراء" في هذا الدير وبجانبها رؤساء الملائكة ميخائيل وجبرائيل ، يحوط بهم الشهداء الأبرار في يوم ٢١ من شهر genbot وحتى ٢٥ منه . وإن كل مؤمن تمنى بحرارة رؤية الـ"عذراء" ، والقديسين والشهداء سيحقق له ذلك ويفرح به. ويواصل النص ، أن الدير شيد بسبب ذلك شاعر الأرجاء وذاع صيته. منذ العام الأول ، والرهبان مجتمعون يوم العيد في الكنيسة بعد صلاة الصباح ، رأوا فجأة عمودا من نور لمس الهيكل وتحول إلى زورق صغير حمل الـ"عذراء" ورؤساء الملائكة ، ورسل وتلاميذ المسيح أيضا ، والشهداء والأبرار والأبرياء الذين قتلوا بأمر من هيروودس. وبعد أن أمرت الـ"عذراء" الرهبان بإحضار الشعب لمعاينة المعجزة ، أسرع القوم بالمجيء ، وسجدوا وتمكن كل منهم ، بناء على رغبته أن يرى كل قديس وشهيد ، القديس مار جرجس على حصانه الأبيض ، القديس تواضروس على حصانه الأصهب ، والقديس أبو سيفين على حصان اسود. استجاب لكل من طلب رؤية والديه وأقربائه المتوفين ، وشاهدهم يتزاحمون حول الـ"عذراء". لذلك جذب الدير سنويا ، في ليلة الـ ٢١ من شهر genbôt جموعا من الحجاج القادمين من مصر ، الحبشة ، بلاد الشام ، أرمينيا ، ومسيحيين من "جورجيا" وموارنة وبيزنطيين ونساطرة ولاتين. كانوا ينصبون خيامهم حول الدير ويخيمون بها خمسة أيام. يشاهدون الرؤية العجائبية أسفل قبة الكنيسة وبتجهتهم. شاع العرف بين الحجاج بحذف عثمانهم أو أوشحتهم في اتجاه القبة عند ظهور الـ"عذراء" وكان يروق لها أحيانا أن تلمس

\* [ترجمة معنى بتصرف لأن بعض النصوص الأصلية مترجمة إلى العربية : تعليق مترجم]



أحدها. لم يكن المسلمون وحدهم يشاركون في الفرح العام ، كان شيخ البلد يحضر أيضا بأمر من السلطان بمصاحبة العديد من الجنود ، وكان يجبرهم على مغادرة الكنيسة أثناء الرزية ، وإلا ارتدوا على الفور.

هي حكاية طريفة لكنها تضمنت مفارقة تاريخية ، عند الاحتفال في ذلك الحين بهذه المناسبة في الحبشة ، لأن المعجزة لم تتكرر بعد دمار دير المغطس / Metmâq في النصف الأول من القرن الخامس عشر. غير أنها كشفت مدى إزدياد الشعائر الدينية النافذة. وهذه الحكاية وتلك تشهد على تحول هذه المواقع إلى مزارات مقدسة : وهي وسيلة أخرى تتبج للمؤمنين توظيف أجسادهم في تحديث الـ "هروب إلى مصر".

فلنوجز النتائج السابقة قبل فحص هذه الشعائر الخاصة بالمزارات عن قرب. أدى التبدل الذي أرسته السلطة الحاكمة في التقليد الحبشي - بعد أن صارت الفرائض المرمية إجبارية - إلى إثراء التراث الروائي وإعلان بعض المقاطع في "حياة مريم" مطابقة للشرع الكنسي وإدراجها في التقويم الكنسي والاحتفال بها في مراسم تستنفر الإكليروس والشعب معا. وبالتالي ترسخ الـ "هروب" في الكتابات الخاصة بالإطلاع أو الإصغاء ؛ يعبر عن المرسوم ؛ ويحث على أفعال تسترعى الصوت والسمع وأجساد الشعب. لم تتعرض الـ "كنيسة القبطية" لنفس الدفعة من طرف السلطة الحاكمة ، لأسباب واضحة ، إلا أنها وقبل الأحياء قد دونت معجزات "مريم" ، وأدخلت الـ "هروب إلى مصر" في التقويم الطقسي ودعت الشعب إلى مراسم كذلك التي يزاولها مسيحيو الحبشة. كما أن وجود وانتشار نفس الكتابات ونفس لسنكسار بين اليعاقبة ، يجيز القول بأن هذه المعارف وهذه الشعائر كانت تتعدى الحدود صرية (ليس فقط نحو الجنوب عبر الـ "كنيسة" الحبشية) لكن نحو "الشرق الأدنى" حيث ثرت طوائف اليعاقبة. وعلى كل حال ، وجب التذكير بوجود الأقباط والأحياء في أرض المقدسة في القرون الوسطى وحتى نهاية العصر العثماني ، وظلت علاقتهم بوطنهم منتظمة. امتد بذلك حيز المعرفة والشعائر من بلاد الشام شمالا حتى الحبشة جنوبا. وفي ية احتوى الجميع المسلمين سواء كانوا مدنيين أو عسكريين ، سواء كانوا من عامة ب أو النخبة.

## ٧ - ٢ - الممارسات المصرية

### ٧ - ٢ - ١ - وقائع متداولة

عندما كان المصريون ، مسيحيين ومسلمين يعمرّون بلدّهم على أنه مكان مقدس كانوا يفصحون عن أمر ما ، لا بل أمور كثيرة. كانوا يخفون أولا ما تم بناؤه قبل انتشار الدين الخاص بهم ويسترجعون التراث القديم والوثني مع تجديده. بالإضافة إلى عملية جمع مختارات ، وترسب حيث تحركات الـ "عائلة المقدسة" تكرر أفعال شخصيات "العهد القديم". فقد سارت الـ "عائلة المقدسة" على خطى الآباء وسلكت طريق "إبراهيم" و"يعقوب". كان عليها أن تسكن في بابلين (حي مصر القديمة حاليا) لأن اليهود أقاموا به في منفاهم وأنه في الوقت الذي اعتصمت به الـ "عائلة المقدسة" به كان لا يزال هناك مواطنون لهم (١٦٦). بالنسبة للمسيحيين كانت هذا التغطية تثبت الاستمرارية بين "العهد القديم" و"العهد الجديد" ، وثبتت مرة أخرى وفاء المسيحية المتأصل تجاه التعاليم اليهودية وتحقيق نبوءاتها وآمالها ، وإن المنوط بها بالتالي هو أن تحل محلها. وبعد أن خلفهم المسلمون ، أكدوا أيضا حرمة أراضيهم. إلى جانب ذلك فإن هذا المخطط أو هذه السياسة مازالت قائمة. فإضفاء الطابع المقدس على المكان ، بالنسبة للأقباط يؤكد من جديد وجودهم المستمر ومصريتهم. وهو بمثابة مقاومة اجتماعية لتهميشهم لأن عددهم وإن ظل كبيرا فإنه لم يكف عن الانخفاض بالنسبة للمجموع الكلي للسكان. وهو صمود للضعف النسبي الذي انتابهم عندما تولى آخرون المناصب الرفيعة أو ذات المهابة التي شغلوها في وقت ما. وهو رد "ديني على فوران تقوى المسلمين المصريين وردا على ضغط التيار الأصولي الإسلامي. فيما يخص "الدولة الإسلامية" ووفقا لما جاء حرفيا في "الدستور" يدور الكلام على اظهار « التسامح » تجاه الطوائف من الأقلية ، والمعاملة العادلة مع "أهل الكتاب". وأخيرا بالنسبة لأتباع جميع الأعراف المتوارثة ، فهم يشاطرون بعضهم البعض اليقين بأن "المصريين" أناس أتقياء ، ومؤمنون مخلصون بغض النظر عن انتمائهم الديني (١٧٧). هكذا تربط فكرة الأرض - المقدسة بين جميع المؤمنين وتخفف من التوتر بين الأقباط والمسلمين ، فالأرض - المقدسة تطهر البشر. هذا الفكر الجذري القائم من قديم الأزل حول خاصية مصر وأهلها ، انتشر منذ القرون الوسطى ولم يتقهقر.

إن وضع مصر المسيحية على الصعيد السياسي والتجاري يخرج عن النطاق القومي وله أبعاد إقليمية ودولية. فالمراد هو زيادة الاهتمام القديم فائق الحد الذي تثيره مصر الفرعونية - والذي يجلب العملات الصعبة والبلد في أمس الحاجة إليها - بوسيلة اجتذاب جديدة ،



موجهة للمسيحيين.. وأيضاً إضافة مسارات سياحة دينية ، يرتادها المزيد من السائحين إلى جانب مسارات السياحة الثقافية المشبعة بالزوار. هناك مجهود يبذل لإعادة نصاب تخطيط المسارات المسيحية في مصر بهدف إرساء حج على مستوى عالمي. وتجاوباً مع هذه الاستراتيجية لخلق سياحة حج من جديد نشر الاعلام المصري باللغة العربية أو الإنجليزية روايات وخرائط ، وبت مؤخرًا موقعًا إلكترونيًا. أن هذه الدفعة نحو السياحة الخاصة بالكتاب المقدس في طريق النجاح ، فقد شقت خريطة مسار الـ "عائلة المقدسة" طريقاً حتى وصلت إلى الاعلام المكسيكي أو الفرنسي. على سبيل المثال مقالة نشرها المراسل الخاص لجريدة Le Monde بتاريخ ٢١ ديسمبر ٢٠٠٠ ، وهي مدعمة بالصور وتسرد رحلتهم «للحج في مصر (١٨)».

منذ عام ١٩٩٩ كانت الاستعدادات للاحتفال بالألفية الثالثة تدور على قدم وساق في "الأرض المقدسة". كانت إسرائيل وفلسطين تتنافسان بحمية للحث على توسع السياحة الخاصة بالكتاب المقدس ، وما لبثت أن دخلت مصر المنافسة. هي البلد الوحيد الذي وطأته أقدام يسوع خارج فلسطين ، وهي جديرة تماماً باستقبال حجاج عام ٢٠٠٠. في العام التالي ، زاد اندلاع الانتفاضة الثانية في فلسطين من احتمالات تحويل المسارات السياحية الخاصة بالكتاب المقدس إلى مصر وتولت وزارة السياحة الاشراف على مشروع ضخم للنهضة بمزارات الـ "عائلة المقدسة". طلاء وتخشين سريع للأبنية الدينية ، إصلاح المنافذ المؤدية إليها ، تحضير استقبال وحماية الزوار ، التسويق الخارجي في البلدان التي قد يأتيون منها ، إصدار مطبوعات زاهية الألوان تصور المواقع ، حملات اعلامية لتهيئة الرأي العام وتدعيم سياسة ترميم الكنائس واستنفار "المصريين" المعنيين لاستقبال المسيحيين من سائر العالم. والواقع أن المشاركين المحليين قد حلوا محل المبادرات العامة ، وإن كانت بعض الكنائس التي ارتادتها الـ "عائلة المقدسة" لا تمتلك حقاً ما تفاخر به ، فانه بإمكان الحاج القادم من وراء البحار شراء تذكارات متنوعة. من شريط الفيديو الذي يصور المسار الكامل لـ "الصبي يسوع" في مصر بكل اللغات وصولاً إلى تصاور رخيصة الثمن تمثل الهروب ، مرسومة على البردي أو بشمن على ، مصورة على أيقونات تقليدية ، حديثة الصنع نفذها رسامون تعلموا أصول الرسم في ريس ، وتتراوح أسعار هذه التذكارات عن الـ "عائلة المقدسة" وفقاً للإمكانات المرتقبة للزائر والأسواق حيث تتوفر على حد سواء العاديات والأعمال الفنية. وبما أنه من الممكن الآن كسار من التصاور التخطيطية للمسارات والأماكن ، يعرض بكل موقع بالإضافة إلى طاقات البريدية ، صور دينية أو منتجات فنية نفذها متدربون ، وكتيبات مزوقة على كل

شكل ، تصدر بالعربية من أجل المصريين وبالإنجليزية من أجل الزوار الأجانب (١٩). لسم بتجدد الميراث المطابق للنصوص ، غير أنه متداول حالياً عبر وسائل متنوعة للغاية وانتشر إلى حد لم يبلغه من قبل. لا يزال هذا الغمر في الازدياد. وكما لو كانت المواقع التاريخية لا تكفي ، فقد تم بناء قرية فرعونية تتضمن قسم للتراث القبطي في الألفيتين ، حيث تعرض مجسمات ذات ثلاثة أبعاد ، للكنائس التي شيدت على طول الطريق (٢٠). تمت الإشارة من قبل إلى تمديد المسافة التي قطعها الـ "عائلة المقدسة" ، وإلى طول عمر الطرق التي خططها مسيحيو مصر (٢١). فبعد تثبيت المحطات التي كرستها الـ "عائلة المقدسة" على الأرض ، وجب عليهم أن يوجدوا أعمالاً ومعجزات أخرى أو العمل على تكرار أدلة عجائبية. ولن نفرغ من تحديد الأماكن أو الأشجار التي انحنت أمام الـ "عائلة المقدسة" أو التي حمتها. ولن نفرغ من تحرير بيان البراهين أو الآثار التي تم جمعها. فقد حقق يسوع معجزة انبثاق ماء ينبوع في بلدة Bastah بسطه في "الدلتا" حيث حدثت سقطة (أو احدي السقطات) الأوثان. وفي سمندو نشاهد البشر الذي شربت منه الـ "عائلة المقدسة" والحجر الجرانيت الذي استعملته الـ "عذراء" لعجن دقيق الخبز. وبدلاً من أن يضعف تكرار العجائب ، والاستشفاء المؤكد ، والعلاج المداوي في أكثر من مكان وفي آن واحد ، من فعالية المزارات ، أكدها على العكس. وعلى طريق القاهرة ، يعتبر حي "الزيتون" حالياً من المحطات التي توقفت فيها الـ "عائلة المقدسة" : لذلك السبب ظهرت "مريم العذراء" على قبة الكنيسة في ٢ أبريل ١٩٦٨ وظلت مرئية لعدة ليالي. ويأتي لزيارة الكنيسة مئات الآلاف من المؤمنين ويسهرون الليالي بها. كان البطريرك كيرلس السادس قد عين لجنة للتحقق من حقيقة هذا الظهور - وقد تأكدت صحته - (٢٢). أن اعتماد صحة هذه المعتقدات المحلية لم يزل يتكرر. ففي القرن السابع عشر كان يعرض بكنيسة "القديس سرجيوس" مخطوط عتيق "ينوه إلى الأماكن المقدسة في مصر وفي "الأرض المقدسة" (٢٣). وفي عام ١٩٧٦ ، تم العثور على نسخة من الـ "كتاب المقدس" أسفل درج كنيسة المعادي على النيل ، مفتوحة على الصفحة المذكور فيها الـ "هروب إلى مصر" في إنجيل متى \*\*\*. وبعد انتشار هذا الكتاب المقدس وكان

\* [تل بسطا: تعليق مترجم / في مدينة الزقازيق حالياً: تعليق مراجع]

\*\* [أبو سرجة: تعليق مترجم]

\*\*\* [مفتوح على سفر من أسفار نبوءات العهد القديم جاءت به عبارة: "مبارك شعبي مصر" الشهيرة:

تعليق مترجم]



طابقا على سطح النهر تم عرضه ومازال يعرض في الكنيسة مفتوحا على نفس الصفحة. تبين هذا الحدث العجائبي حدث آخر يتمثل في ظهور صورة الـ"هروب إلى مصر" على الكتاب المعروف. وتباع في الكنيسة بطاقات بريدية تظهر الكتاب المفتوح وانعكاس بريق صورة الـ"عائلة المقدسة" عليه. يحتفل بهذه المعجزة المزدوجة سنويا يوم ١٢ مارس (٣ برمهات في التقويم القبطي). وفي بلدة سخا كشفت أعمال ترميم حديثة عن حجر عليه بقعة بلون الدم. وعلى الفور تم التعرف على أثر قدم يسوع طفلا. والحجر معروض أيضا في خزانة زجاجية في كنيسة البلدة. مازالت الـ"عائلة المقدسة" متواجدة، وكأنها مرت توا، وما زالت تمنح البركة. وهي تكرر أرض مصر، وتجعلها "أرض مقدسة"، وبذلك يصبح الحج إلى الأرض التي كانت بالأمس أرض أعداء، وما زالت حتى الآن محتلة. أمرا ثانويا بالنسبة للمصريين المسيحيين. وفي الواقع، بلغني في مصر، أن الملاجئ التي اختبأت فيها الـ"عائلة المقدسة" تجدد إصلاحها فيما بين حرب أكتوبر (١٩٧٣) وتطبيع العلاقات (النسبي) للعلاقات بين إسرائيل ومصر. وكان الـ"عائلة المقدسة" قد وجدت من جديد نفسها في مأمن هنا.

لم يقلل تحديث القطر وعلمنة جوانب كثيرة من الأنشطة الاجتماعية من أهمية الأماكن التي تُذكر بمقام الـ"عائلة المقدسة"، ولا من أهمية ما حققته. وإن تحولت أرض ما إلى مكان مقدس، فالسبب لا يكون فقط من أجل السكن فيه أو امتلاكه بزهو؛ أو لاقناع شعوب أخرى ودعوتها إلى المجيء والمعاناة. ماذا فعل المصريون في الماضي؟ ما الذي يفعلونه حاليا بهذه الأماكن المشيدة، المرممة، المتزايدة؟ ماذا يتوقعون من "العدراء" وشفاعتها؟ عندما تكون الأرض مقدسة لا يلبث أن تنشأ تعاملات بين السكان المقيمين عليها وبين الأماكن المقدسة بها.

## ٧-٢-٢ - الأعراف القبطية السابقة والحالية

كان الرهبان المصريون هم بلا شك أول من أقام المواقع المنسوبة إلى الـ"عائلة المقدسة"، وأول من خدم هذه الأماكن المقدسة وجذب المؤمنين إليها. تعرضت أديرتهم لأقدار مختلفة، غير أن البعض منها لا يزال مرثيا والبعض الآخر لا يزال فاعلا. هم بذلك قد رتبوا الساحة، خطوا المسارات، حددوا مواقع الزيارات والطقوس المناسبة، حفظوا وطوروا الحكايات المرتبطة بكل موقع. وأعدوا قاعدة مادية ومؤسسية لاستخدامهم الخاص وللمؤمنين من أجل استمرارية وانتظام الشعائر. وإن كانت معظم الأديرة مقفرة حاليا، فإنه في حالة عدم اندثارها ما زال التردد عليها كبيرا. ما الذي يبعث عنه الزوار؟ وزد أعلاه، انهم كانوا

يأتون في الماضي إلى Metmâq، في أوقات معينة ويعسكرون خمسة أيام بجوار الكنيسة لمشاهدة ظهور "العدراء". وفي أيامنا تتوافد أعداد كبيرة من الزوار إلى دير "جبل الطير"، بالرغم من خلوه من الرهبان منذ القرن التاسع عشر، إكراما لـ"أم المخلص" يوم نياحتها الموافق ٢٩ من شهر يناير، ولمدة ثلاثة أيام بمناسبة "عيد الصعود". يتوسم الزوار ثوبا عند احتفالهم بـ"مریم"؛ كشفاء المرضى الذين أحضروهم معهم، الذين بهم مس من الشيطان خصوصا. فشفاعة "العدراء" تخلصهم من الشياطين (٢٤). وفي "دير الجرنوس" فإن الزيارة بمناسبة "عيد العذراء" تقي الأطفال من لدغ العقارب (٢٥). ويقع المزار الذي يتمتع بأكبر قدر من الاقبال حاليا في جنوبي الطريق الذي سلكته الـ"عائلة المقدسة"، في دير درنكة قرب أسوط. لم يبق الكثير من أديرة المنطقة من بين ما أحصاه المقرني في القرن الخامس عشر. غير أن هناك كنيسة شيدت عام ١٩٥٥ ومضيقة تجذب آلاف الزوار إلى المولد الذي يقام ما بين السابع والثاني والعشرين من شهر أغسطس؛ فهذا اللفظ يعبر عن نفس ما تشير إليه موالد المسلمين، حيث تكون هذه التجمعات للاحتفال دينيا واجتماعيا، فهي عيد وسوق موسمية في آن واحد - كما هي العادة في المزارات، ومن الضروري أيضا توضيح إن النعم المرتقبة من الإقامة في الأماكن التي ترددت عليها الـ"عائلة المقدسة" لا تختلف عما يمد به القديسون الآخرون. وفي النهاية فإن مظاهر الماضي تتكرر اليوم، كما أن المعجزات التي تمت من قبل تتحقق من جديد. وبالمثل حضانة «الذين بهم مس من الشيطان» بالقرب من مقابر يفترض أنها تخص قديسين، أو حلقات التعويذ. أن الاستحمام في مائه بشر انبثق بأعجوبة، شرب ماءه أو نقله في قارورة صغيرة، من الممارسات القديمة التي مازالت قائمة حتى اليوم. إذ أن أداء الصلاة وفقا لطقس الاحتفال، وتلاوة أدعية خاصة بالنذور، والصلوات والأفعال التي تعبر عن الشكر لما تم الحصول عليه من نعم بشفاعة "العدراء"، وتقديم العطايا العينية والنقدية، وذبح الأضحية التي تخصص أجزاء منها للكنيسة وللفقراء، وتنصير الأطفال بمناسبة الزيارة، تعتبر كلها أعمال يؤديها المؤمنون، وفي معظم الأحيان يكون أفراد العائلة مجتمعين وبأعداد كبيرة أيضا (٢٦). ولنضيف أن هناك جمهورا غفيرا يتجاوز مواسم الزيارة ويتواجد أيام الآحاد في هذه الأماكن، لا من أجل الخدمات الدينية المنظمة، لكن لقضاء اليوم كله. إذ تظل ساحة الكنيسة، بالنسبة للأقباط، مكانا لحسن المخالطة والتنزه.

يلفت نظرنا في هذا المجال أن مواضيع الأناجيل المنتحلة التي لم تتناولها الإيقونوغرافية، تبرز على العكس في هذا المجال. هل كان يسوع يعزّم على المرضى؟ فما زال يطلب منه ذلك. هل كانت "مریم" تتوسط لتخفيف كربة النساء؟ ما زالت وساطتها مرجوة. هكذا يكون



زوار اليوم مثل مضيفي وأتباع العائلة المقدسة في الماضي ؛ يحيطون بها ، يكرمونها وينالون إحسانها.

أكثر نقل روايات الهروب والطفولة إلى أرض الواقع بشكل واضح من الآثار المادية لمقام العائلة المقدسة. وفي الوقت ذاته ، يؤدي تأثير هذه الشواهد إلى تحديثه عند المؤمنين المتواجدين في هذه الأماكن . فالمبيت والاستحمام في موقع المزار يشفيان ، لأن العائلة المقدسة موجودة فعلا وسط المؤمنين وتؤثر فيهم وعليهم . وبناء عليه تكون صلة المؤمنين بالمكان من هذه الوجهة ، نفس الصلة التي تربطهم بلغة حية هي لغتهم . فالتاريخ المقدس ليس جبرا على ورق وموروث ديني فحسب ، بل حاضر .

وتشدد المزارات بأسلوب آخر على التواصل المستمر مع العائلة المقدسة. إذ يحاكي الزوار أفعال يسوع والعذراء. فهم يسبغون على خطى شخصيات الكتاب المقدس ، يسلكون نفس الطرق ويترددون على نفس الأماكن . يشاهدون نفس الأشياء ، يلمسون نفس الحجارة ، ويشربون نفس المياه . يتخيلون مباشرة حركات العذراء وهي تحمم الطفل ، والعائلة المقدسة وهي تبصر في اتجاه أعالي النيل ، وحالة الأم بعد العشاء على مخبأ في مغارة أو في تجويف جذع شجرة نبق ضخمة . يرون أفراد الأسرة مصورين على أيقونات . وما يتوقعونه هنا هو التقرب إلى أقصى حد من السيد طفلا ومن العذراء ، ومن ثم الاندماج معها . فالمزارات على أنواعها دائما ما كانت آليات العودة بالزمن إلى الوراء ، ويعني في هذه الحالة الرجوع إلى عصر المسيح طفلا . ويمكن القول أيضا أن المصريين باستمرار يشعرونهم لم يكفوا عن ارجاع العائلة المقدسة إلى زمنهم وفي دارهم . وفي إطار مختلف يشير باحث العصور الوسطى آلان بورو Alain Boureau إلى أن غياب يسوع عن العالم إلى أن يعود من جديد قد جعل من الصعب تأسيس مجال بصري لما هو مقدس . غير أن المسيح وجه المؤمنين نحو اللبس على حساب البصر عندما نطق بوصية « هذا هو جسدي ، هذا هو دمي » . ويكتب أيضا أن القربان المقدس يضع بنية مجال لمسي ويحدده بمكان (المذبح ، الكنيسة) ، ووقت (القداس) ، وأدوات (القربان المقدس ، النبيذ المكرس ، خُبْزُ القربان المقدس ، الكأس) ، وشعائر (الطقس) ، ومشاركين متنوعين (القس والمؤمن) ، ومنفصل جسدي (الفم ، سقف الفم) (٢٧) . ويمكننا القول بالنسبة للزوار المصريين المتواصلين مع العائلة المقدسة ، أنهم يجمعون بين وضع بنية للمجال البصري لما هو مقدس وبنية للمجال اللامي . فعليا ، يعود الزوار إلى الأماكن التي كرسها يسوع . كان بستان

المطرية من قبل ، بمشابة كنيسة وهبكل يقام القداس عليه . وكان الزائر يغتسل بنفس المياه التي استحجم بها الطفل وغسلت فيها قُمطه . ويسند رأسه على الحجر الذي حطته العذراء عليه ، يلمسه بخده ، ويستنشق الرقيق الرقيق الذي يفوح منه . وأول شهادة أدلى بها رجال زار منف في القرن السادس ، كانت عن قطعة الكتان التي مسح بها يسوع وجهه والتي كانت تشع نورا لدرجة تجعل تدقيق النظر إليها مستحيلا . اختفى هذا الموقع من خطوط السير اللاحقة ، غير أن ما يلتسمه المؤمنون والزوار في مساراتهم هو تشرب أجسادهم كلها بالمشهد والرائحة معا .

واسترشادا بآلان بورو ، أعتقد أن بنية المزارات تقتطع مكانا معادلا للكنيسة ، وتحدده على الأرض . وبالتالي يمارس المؤمنون في مكان كهذا نفس الطقوس ، إشعال الشموع ، اتباع مسارات تتخللها الوقفات ، قمتة العبارات المناسبة ، وربما إقامة القداس . يتعلق الأمر بالطبع بنطاق غير محدد ، فهو جزئيا في الهواء الطلق ، وجزئيا مغلق ، وبالتالي فهو يختلف عن حيز الكنيسة ، ولكنه وفقا لآلان بورو أصبح نطاقا معدا للخدمة الدينية . ربما لا يخضع بنفس الدرجة للاكليروس المتخصص مقارنة بالخدمة المنظمة ؛ فهو أكثر فوضوية ، إذ يخضع لمجريات أمور الزوار أكثر مما يخضع لمنظومة الكهنة الدقيقة . وربما يطفئ فيه التعبد الفردي (حرفيا) على الليترجية . غير أن زيارة الأماكن المقدسة تعتبر مسعى دينيا .

يأتي الزوار أيضا للحصول على مياه هذه المزارات التي قدستها العائلة المقدسة . والعلاقة المتبادلة بين هذه المواقع ووجود ينابيع ماء علاجية هي نفسها التي تربط بين هذه المواقع والأديرة القديمة . وعامة ما ينسب إنبثاق نبع الماء إلى يسوع أو إلى دعوات مريم ، ويرجع الفضل في مزايا الماء إلى أصلها العجائبي . كانت الحمامات العمومية ، الملوكة للسلطان في المطرية أجمل الحمامات في العصور الوسطى ، تتسع لـ ٣٠٠ رجل عندما دخلها فابري\* في نهاية القرن الخامس عشر ، وكانت الشرفات حولها تطل على موقع رائع . يتعجب فابري على كل حال كيف أن مكانا بهذه الروعة ليس في عداد جنات الأرض (٢٨) . فالمياه التي انبثقت من بشر مريم كانت مميزة طبقا لقوله بفضل أول من اغتسل بها ، وظهر مفعولها سريعا . وفي الواقع أنه من ساعتها ، بدأت براعم البلمص الصغيرة في التكاثر ، وفتحت حتى صارت جنيبات (٢٩) . كيف لنا منذ ذاك التعجب من أن البشر « يمنح دواء فعلا

\* [فيلكس فابري أحد الرحالة الذين زاروا مصر والمنطقة في القرن ١٥ : تعليق مراجع]



للجميع ، أي كانت أمراضهم ، ويقضي على « العاهات المختلفة » ؟ كان « العرب المسلمون » يأتون للاستحمام به كما فعل فابري وكان التعميد فيه يتم بأعداد غفيرة (٢١). وصف فابري في القاهرة أيضا صهريجا بجانب كنيسة "أبو مرجة" في حي "مصر-القديمة" : كان يوسف يغترف منه الماء لاحتياجات أسرته الصغيرة المقدسة غاية القداسة ، « وبسبب ذلك اكتسب هذا الماء ميزة أن يظل حتى الآن صحيحا جدا ويشفي عاهات كثيرة. يجتمع "المسيحيون" و "العرب المسلمون" بنفس القدر من العناية لداواة بعض حالات الخمول ... » . كما يغطس "العرب المسلمون" أبناءهم المرضي فيه (٢١). ومن قبله جمع "أبو المكارم" شواهد عن "المطرية" استخدمت سياسيا في القرن الثاني عشر : إذ كان مبعوثو "البرنانيين" والـ "فرنجية" ، والـ "أحباش" والنوريين إلى بلاط الخليفة يستحمون أولا ثم ينصبون الهيكل ويقبسون القداس ويتناولون القربان المقدس قبل الشروع في مهمتهم الدبلوماسية (٢٢). غير أنه أشار أيضا إلى موسم يحتفل به قرب البئر ، حيث كان المصريون الأقباط ، رجالا ونساء ، كهنة وشعبا يلتفون حول « حوض كبير » . يوم ٢٤ من شهر بشنس ، في ذكرى حضور الـ "عائلة المقدسة" إلى مصر (٢٣).

ويتعلق الأمر هنا بتوقع مختلف ألا وهو المداواة والمعالجة بالعوامل الطبيعية لتحرير الجسد من آلام المرض ، وإعاقات التقدم في السن ولتخليصه أيضا - وهذا ما يبدو لنا الأكثر غرابة لأنه يتعلق أكثر بالعلاج النفسي - من الشياطين الخطرة والشريرة التي تسكنه. وتفي زيارة مواقع الـ "عائلة المقدسة" بمهام متعددة في آن واحد ، فهي للاغتسال والتطهر والتهدئة ، وأيضا للتعريذ. هي ميلاد روحي بالنسبة للأطفال المعمدين وتجدد للآخرين.

ويذكر جوس فان غيستيل Joos Van Ghistele ، في نهاية القرن الخامس عشر عادة أخرى. ففي المطرية حيث انبثاق النبع العجائبي ، تتكرر سنويا معجزة أخرى في شهر مارس فتفيض المياه من خرز البئر وتسيل بغزارة أمام أعين « جمع من الزوار من كل جنس ، غير مسيحيين أو مسيحيين (٢٤) » . يعكس هذا الطقس بوضوح عرفنا آخر ليس له مثيل خارج مصر ، يصفه رجال من القرن السابع عشر (٢٥) : تقوم فيه الـ "عذراء" بدور مقياس النيل - وهي بالتالي كفيطة المحاصيل. يقول :

في الليلة قبل الفيضان ، يذهب القاضي مع شيوخ البلدة إلى هذه الكنيسة [كنيسة الـ "عذراء"] حاملين جبلا قصيرا مصنوعا من القطن ، معلقا بشمان عقد بين الواحدة والأخرى

مسافة شبر . وفي طرفه ثقالة : يوضع هذا الجبل في منفذ البئر في حضور جموع الشعب ، بحيث تلامس الثقالة سطح الماء ، ثم يحكمون غلق فوهة البئر ويضعون الختم. في اليوم التالي يسحبون الجبل ويأخذون قياس الماء بناء على عدد العقد المبلولة فيتبينون عدد الأردع الذي سيفيض بها النيل أكثر من ستة عشر ذراعًا . معتبرين أن العقدة المبلولة تعادل مقياس ذراع» .

ذكر فان غيستيل أن الزوار كانوا غير مسيحيين أو مسيحيين ؛ وذكر فانسليب جموع الشعب. ويعرض كل منهما - وعدد كبير من المؤلفين قبلهما وبعدهما - الشعائر الألفية وتلك المرتبطة في زمنهم بمقام الـ "عائلة المقدسة" في مصر ؛ وهي شعائر يتقاسمها مؤمنو العقيدتين وينتظرون حسناتها.

يحضر البعض أيضا إلى هذه المواقع المقدسة قبل الموت ؛ وكما هو الحال في مواضع أخرى فهناك ترابط قوي يجمع بين المزارات والاستعداد لنهاية الأجل (٢٦). إذ يتوجه أتباع الديانات السائدة إلى الأماكن المقدسة عشية الحياة ترقبا وخشية "يوم الدينونة". يفكرون مليا في أعمالهم ويراجعون أنفسهم. وكثيرا ما يلفت النظر أن أهم المزارات هي أيضا جبانات. أقيمت الأديرة في مصر في المواقع التي زارتها الـ "عائلة المقدسة" وهي في معظم الأحيان تجاور المدافن. ووفقا لموريس مارتين Maurice Martin الذي يتابع حاليا مسار الـ "عائلة المقدسة" في مصر-الوسطى (٢٧) ، فالزيارات المقدسة من جهة وعادة دفن الموتى في أرض مقدسة من جهة أخرى ، قد خلقا نوعا من الرسوخ الديني عند الأحياء . ووصف أطلال كنيسة "دير العذراء" أعلى "جبل الطير" قائلا إن بها بقايا دير قديم ، ويضيف أن القرية القبطية وعلى جانبها جبانة واسعة تعتبر حاليا « من أهم مزارات الـ "عذراء" » . أبعد من ذلك إلى الجنوب ، يقع "دير المحرق" المسمى أيضا دير "العذراء" بقسقام ، « يعتبر حاليا ديرا نموذجيا ، به "قصر" و"حرم" واسع وسط جبانة مسيحية ممتدة وهو من المزارات التي تتردد عليها الجموع بكثرة في مواسم "العذراء" : وهو بشكل نوعا ما في جنوب البلاد نظيرا لدير "جبل الطير" في الشمال » . يأتي القوم إذا إلى هذه المزارات تماثلا مع الـ "عائلة المقدسة" ، لمعايشة محتتها والحصول على نعمها. هناك أيضا رغبة البقاء تحت رعايتها والتمتع بشفاعتها بعد الموت.

\* [من الآباء اليسوعيين المستقرين في مصر وتوفي نهاية عام ٢٠٠٤ : تعليق مترجم]



« تتمتع جميع المزارات بخاصية مشتركة : إذ يعتقد أن معجزات قد حدثت ذات يوم في هذه الأماكن وانها مازالت تحدث وقد تتكرر (٣٨) . » تنطبق هذه الملاحظة لـ Victor و Edith Turner ، تماما على المثال المصري . وأكثر ما يلفت النظر في هذا الصدد هو طول مدة العصر القصوى لهذه المواقع والحكايات المرتبطة بها ، وثبات الشعائر كتلك التي وردت في نصوص من الماضي وتبدو كأنها تصف شعائر العصر الحالي ، وتظاهرات أو خطاب وكأنها تعيد الأبناء السالفة في وقتنا الحاضر .

والخريطة التي تباع على أبواب الكنائس والموضوعة عند المدخل لا تستخدم بالتالي في الارشاد إلى المواقع الأثرية التي خلفتها العصور المنصرمة . وبالأحرى يتدخل علم الآثار للتأكيد على أصالة المواقع واحياء الايمان وتحديث الأمر . فقد جاء على برقية بثت على الانترنت في فبراير من عام ١٩٩٨ ، انه تم اكتشاف بئر استخدمته الـ "عائلة المقدسة" ، شيد على نبع ماء انبثق عجائبيا في "تل بسطا" .

ولنعبر عن دقائق اللوحة التي رسمناها توا . تُظهر الخريطة طريقا متصلا ومحيطا يغطي القطر كله . وتعطي انطبعا بأن كل نقطة توقف على الطريق متصلة بشبكة أوسع . أما الاستعمال فستقطع لأن المسيحيين في مصر لا يترددون على كل مزارات الـ "عائلة المقدسة" . فمجمال المواقع لا تشكل غطا ينظم تنقلات المؤمنين . وهم عادة ما يرتبطون بأقرب موقع يمكنهم زيارته يوميا ، على أن يقوموا مرة واحدة أو بصفة دورية ، بزيارة في موسم ذائع الصيت (٣٩) . وتوافق التجمعات الكبرى تواريخ محددة في التقويم . ويحتفل عموما بدخول "المسيح" مصر في ٢٤ من شهر بشنس (نهاية مايو أو بداية يونيو) وبأعياد الـ "عذراء" التي تواكب "عيد انتقال العذراء" في نصف أغسطس . إذ ينتشر الحجاج والزوار في كنائس متعددة . وفي حالة تنظيم الرحلات إلى المزارات المقدسة يكون ذلك بالأحرى على الصعيد الاقليمي وترتبط الاحتفالات الخاصة بالـ "عائلة المقدسة" باحتفالات قديسين آخرين ذكروا في السنكسار . وبناء على ذلك ، فإن تصادف وتبعث ممارسات المسلمين ، أو كما سنرى فيما بعد ، اللاتين ممارسات الأقباط في بعض المواقع ، إلا أن ذلك لا يعني تطابقها كليا .

والتعبير اللطيف الآخر يشير الحيرة أكثر . فمن الضروري أن القارئ الذي أنهكه مسارنا الطويل على خطى الزائرين في القطر كله ، قد لمس أن كل مزار على حدة ، قد وصل لدرجة من التشبع . غير أن الأشياء التي يأتي المرء لتكريمها لارتباطها بالـ "عائلة المقدسة" ، تكرم

أيضا حتى لو لم تربطها أي صلة بها : فالأشجار ونقاط الماء على وجه الخصوص ، التي أصبحت مؤثرة بفضل قديسين آخرين ، يبجلها المسيحيون على أنها مرتبطة بالـ "عائلة المقدسة" (٤٠) . أما الصالحين الذين لا يحصون منذ ذلك الوقت ، فلم يوقف تكاثر أعدادهم في مصر الحالية . لاسيما في المحيط الاسلامي على الأقل ، التحمس للمزارات الأقدم (٤١) . وبذلك يندرج حضور الـ "عائلة المقدسة" في نفس المكان وفي آن واحد بشكل أوسع في وجود الصالحين في كل مكان . وهي تعبر اليوم كما في الماضي عن مظاهر التدين التي لا تقتصر على مصر وحدها ، وإن كانت تصل في هذه الحالة إلى غليان من نوع خاص .

### ٧ - ٣ - التواطؤ

لننتقل إلى سويسرا حيث يدرس كلود كلام Claude Calame تحول الجبل إلى تركيب نحوي رمزي ، عندما يطلق على كل نقطة مميزة في جبال الـ "ألب" إسمًا وتصبح إحدى محطات خط سير متسلق الجبل (٤٢) . وبالإطلاع على روايات الأسفار التي لا تستنفد ، يمكن القول بأنه مثلما حدث مع جبال الـ "ألب" فإن « تعاقب الأسماء على شكل حوار سينمائي » أصبح دعوة لاجتياز الطريق في مصر . و« وضعها في نطاق الخطاب » وفقا لتسلسل معين يحوله المرشدون إلى حكاية وإلى إرشادات ، يدرجها بالطبع في مجال المعتقدات المذهبية . ونفس القدر أيضا في مجال الممارسة الاجتماعية . فهنا ما ورد أعلاه أن التركيبة العقائدية يصاحبها بنیان مادي بحث ، وحتى أثري ، رأينا توا تطبيقه العملي بالنسبة لمسيحيي مصر . غير أنهم لم يكتفوا بالبناء الجغرافي للأرض ، ووضع علامات طريق مأهول بذكرى الصالحين ؛ ولم يكتفوا بالتردد على هذه الأماكن على الدوام . فقد فتحوا الطريق أمام الرحالة الغربيين . كما أوجدوا مخزنا للمنتوجات والحوائج التي أغترف منها هؤلاء الرحالة بغزارة .

لم يقاوم الرحالة اللاتين عدوى السكان من أهل البلد -مسيحيين ومسلمين كما رأينا - حتى القرن الثامن عشر . فقد زاروا نفس الأماكن ، وغطسوا في نفس الأحواض ، وكرروا نفس الحركات . كان "الزائر للتنزه" في القرن السادس يرى في "منف" Memphis السرداء الكتاني وعليه صورة "المخلص" ، ويشير ذلك إلى أن نسخ الذخائر قد بدأ مبكرا وإن شعائر المسيحيين من أولاد البلد قد انتقلت مبكرا أيضا إلى مسيحيي الـ "غرب" (٤٣) . ففي الواقع التزم هؤلاء بالشعائر المحلية وضافوا إسهامهم إلى التكديس الذي لا حد له في كل مزار . فكلما ألفنا شهادات الزوار الذين تعاقبوا بلا انقطاع على هذه الطرق وهذه الأمكنة على مدار



قرون طويلة ، كلما أدركنا تراكب الرموز - فرعونية ، هيلينستية ، معاصرة للمسيحية الأصلية أو المفترض أن تكون - ، وتشابك الشعائر ، واحتكاك المؤمنين الدائم بالرغم من انتمائهم لعقائد وكنائس مختلفة. وسبق التنويه بتشابه المزارات وأماكن التجمع ، والتواجد المتزامن في مكان واحد لفاعلين لهم دوافع متباينة في مواقع أخرى ؛ وقد تحقق ذلك في مصر (٤٤). ولا يمنع التكون الوقتي لجماعة ما على طريق الزيارة المقدسة ، أو أخوية عند إقامة الفروض الدينية من تحرك الشفاء المتواصل بالمطالب الفردية ، والدعوات الخاصة لكل زائر. تتشابه التجمعات كلها ، غير أن هناك حرية تبادل في الشعائر ، أي كانت ديانة الزوار. هذه هي السمة الثانية المستخلصة من قراءة اللاكربات التي لا تخص عن مصر. أنه لأمر مدهش لأن وصف الأعراف الخاصة بأبناء البلد ، مسيحيين كانوا أم لا ، كثيرا ما تبرز بعض التفاوت ، يعقبه شعور بخروج الأماكن والأشخاص وحركاتهم عن المألوف. خاصة عند المسلمين الذين يعرفون بأسماء مختلفة ، ويدل ذلك على عدم قدرة الرحالة الغربيين التعرف عليهم (٤٥). وزيادة على ذلك ، فإن الفرق يتلاشى أحيانا ، وبانسجام الرحالة اللاتين كليا مع رفاقهم على الطريق ، يشعرون بنفس الانفعالات. ويحكي رحالة من الـ"غرب" توقف عند بئر "المطرية" « تعريتنا الـ"عربي" وأنا وتحسنا فيه ». ويردد ما يقوله زوار آخرون عن الكوة المعطرة التي نحتت في جدار وكان الطفل يسوع ينام فيها ، أن « العرب والمغاربة والأتراك » كانوا يكرمونها كما كان يكرمها المسيحيون ؛ ويشير بذلك إلى المسلمين كلهم ، بدو وسكان مدن أو من الطبقة العسكرية (٤٦). كان فابري قد شاهد في نهاية القرن الخامس عشر الزوار المسيحيين والمسلمين يكرمون شجرة وبشر العذراء ويضعون شمعتين مضيئتين في تجويف الشجرة (٤٧). يخترق الزوار كل بدوره الشجرة وهم يتلون « التحية الملائكية » ، يقبلون المكان الذي جلست عليه الـ"عذراء" ويجلسون عليه لحظة. وكمسيحي من الـ"غرب" يفعل مثلهم ويأكل بكثرة ثماره من الجميز « بدافع التقوى تجاه العذراء وينفس القدر بدافع الجوع واللذة ». « أخذنا أيضا بعض الفروع الصغيرة من خشبه لأن المسلمين يقولون أن شربه يفيد المصابين بالحصى بعد أن يبلل بالنبيذ والماء. » وأثناء زيارة بستان البلسم ، يمنعهم الحراس المسلمين اقتطاع شيء وفي النهاية يعطوهم أعرادا من القش عديمة النفع و« فرع بلسم أخضر » (٤٨) وكانت كنيسة "أبو سرجة" تقدم نموذجا مختلفا من هذه الشعائر المشجعة لهذه السلوكيات. فعندما ذهب إليها رجل الدين جونزاليس Gonzalès في ١٦٦٥ ، شاهد -

كباقي الزوار قبله ويعدده - أثرين : هما الكنيسة الرئيسية و« البيت الصغير » الذي عاش فيه الـ"عذراء". ويرى أيضا غططين من الرتب الدينية ، واحدا يخص الأقباط أصحاب المكان ، والآخر للفرنسيين الذين لم يحصلوا فقط على امتياز إقامة القداس في الكنيسة ، لكنهم أسسوا أيضا أخوية الـ"قديسة مريم العذراء" وكان القنصل وتجار الدولة الفرنسية من أعضائها. وكان للأخوية طقوسها المنظمة ومنها إلقاء العظات بالفرنسية. كان هناك لغتان إذن ، العربية والفرنسية والجديد أنه في الاحتفالات الكبرى ثاني أو ثالث أيام سبت من كل شهر والأحد بعد "القيامة" كانت العظات تلقى بالفرنسية للبعض وبالعربية للبعض الآخر ، وكان الجميع يقضون الليل في الكنيسة للصلاة (كل بلغته). ولطول الطريق وتعدد الطقوس « كانت زيارة هذا المكان تفي بأداء الفروض الدينية وتمثل نزهة وترويحاً عن النفس » (٤٩). في مطلع القرن السابع عشر ذهب ساندیس Sandys وهو بروتستانتي لا يمارس شعائر الكاثوليك أو مسيحي الـ"شرق" ، إلى كنيسة "أبو سرجة" وسجل تماثيل تكريم المسيحيين الكنيسة الصغيرة المكرسة للـ"عذراء" وتكريم المسلمين لضريح "السيدة زينب" ، من سلالة "الرسول" ويتردد عليه المسلمون والمصريون والعابرون بكثرة. تماثيل شعائر التدين وتواجهها معا في مصر في أماكن تعبد مخصصة لكل منهما. ويمكن أن نضيف في هذا الصدد ، أنهما تتشاركان في بعض هذه الأماكن وأن مسيحي الـ"غرب" مدعوون بالضرورة للإلتزام إلى باقي المؤمنين. تجمع المواقع بين استمرارية البقاء واستمرارية الشعائر ؛ وهي لا تكشف سرا عندما يتعلق الأمر بالطقوس الدينية. ولا تعتبر هذه الطقوس شعائر إلا إذا تكررت الحركات مع المراعاة الدائمة لتوزيع الأدوار. وأكثر من الفروض الموصي بها فإن رحلات الحج والزيارات المقدسة مبعث للبهجة والاحتفال والتجارة فيما يخص الأفراد والأشياء. وحاليا حين يكون موسم تجاور الأسواق المؤقتة أماكن العبادة ، حيث تعرض الرفائغ ، الحلويات ، الألعاب الخ. وهناك أيضا عرض خدمات : إذ يعرض اختصاصيون السحب بالاقتراع أو وشم أذرع الزوار. ويمثل ذلك ما كان قائما في العصور الماضية ، ففي القرن السابع عشر ، وشم الأب جونزاليس Gonzalès ذراعه بصورة دينية ، بالرغم من كونه فنلنديا (٥٠). \*



## الفصل الثامن

### في أوروبا : المعارف ، الممارسات ، التمثيل والمحاكاة

إن التوافق العام بين طقوس اللاتين والأقباط لا يمكن أن يقلل عدم التماثل بين بعضهم بعضا باستثناء الحالات المذكورة أعلاه حيث تمكنوا من تقاسم أحد مشارف مسيحي مصر. لا يشارك اللاتين في المراسيم العامة في تواريخ منتظمة ، نظرا لقلّة عددهم (١) ، وزياراتهم منوطة بمفهوم الزيارة أكثر من المولد. فزيارة موقع مكرس تكون عارضة نتيجة خيار فردي ولا تفترض بالضرورة التنسيق مع متدينين آخرين. إذ أن للموسم تاريخا ثابتا في التقويم يتطلب قدرا أكبر من التنظيم والعناية بالزائرين ويشرك الفرد في تظاهرة جماعية (٢). وبالمقابل فإن تنقل مسيحيي الـ"غرب" ، وسفرهم فيما وراء البحار يمثل أهمية على خلاف المسيحيين أهل البلد مما يضيف عليه طابعا غير عادي. ومن هنا فإن زيارة الأماكن المقدسة بالنسبة لهم في مرتبة تختلف عما درج عليه الأقباط. وإن كانوا كلهم لا يحملون وشما على أجسادهم لدى رجوعهم ، مثل الأب جونزاليس Gonzalès ، فهم يعودون مشكلين ثانية ومتطهرين. يختم سرد وقائع الزيارة المقدسة تجربة الرحلة لمن عاشها ، ويشكل فعلا من أفعال التقوى في النهاية يتحول بدوره إلى عرف بعد تدوين الحكاية ونشرها. يعتبرها من يطلع عليها بديلا للزيارة المقدسة ومن أعمال التقوى أيضا : فهي رحلة خيالية في الأراضي التي قدسها "المسيح" ، تشدد على معاناته وانجازاته ؛ وتلاوتها تذكّار بالكتاب المقدس. كما تعتبر حكايات الزيارات المقدسة جزء من أدب التدين. لذا حظيت بالمكانة وبطول العمر. كما يعاد استخدام ما تتناوله من وصف وحكايات في أنماط أدبية أخرى في مختلف الظروف (٣).

في النهاية يجمع الزوار رفائع وأشياء يحتفظون بها شاهدا على تجربتهم أو يقدمونها لمن حولهم. تضاف إلى هذه الأعراف الناتجة عن الاحتكاك المباشر مع مصر أعراف أخرى ، لا علاقة لها بهذا البلد ، غير أنها تدعو إلى مقارنة جديدة بين مسيحيي الـ"غرب" والـ"شرق".



## ٨ - ١ - أشياء من مصر

قدر الزوار قيمة البلسم وهو غالي الثمن ومن أكثر الهدايا التي أقبلوا عليها وحملوها معهم. فقد إستاجر Frescobaldi في القرن الرابع عشر نفرا للحصول على محصول يوم بأكمله ١ واكتفى رفيقه في الرحلة بملء زجاجة صغيرة ، غير أنه انتزع غصنا من الجنبية (١٤) في القرن التالي ، أهدي ثان غيستيل Van Ghistele حلية بندقية مترجم السلطان المملوك ليحصل على إذن مقابلته : وتلقي في المقابل « أنبوية بلسم وقدرافرا من الترياق (١٥) » ويكرر Fabri ، المعاصر له ، مع آخرين ، إن أجود الأنواع كانت حكرا على السلطان وكان يهديها للملوك الأربع العظام ، يليهم كبار الماليك ، الذين يبيعونه بدورهم إلى النبلاء ، وكان السزوار (١٦) ، يشتري منه رفاقه وقدموه عند عودتهم إلى شخصيات مرموقة في أوروبا. من عودته من مصر عام ١٥٨٤ جلب الطبيب ، العالم بالنباتات ومُحب البحث بروسبيرو ألبيني Prosper Alpin شتلة نَجح في زراعتها في "البندقية" ، عرضها عل زوار من أهل البندقية أو على من أتوا من أركان أوروبا الأربعة. كما استخدم البعض منها بنجاح في علاج جروح خطيرة. وكان قد أحضر معه ، مثله مثل الآخرين بعض الماء (٧) ، وبنفس القدر نقلت كسر من الجُميرة إلى أوروبا (٨) ، حتى الحجر الذي كان الطفل "يسوع" يضطجع عليه لم ينج من سرقة مسيحيي الـ"غرب". كانت كل هذه المشغولات اليدوية المأخوذة من مصر والتي تعرض على الأقارب ، ويتم الاحتفاظ بها بقرب الحجاج ، توفر الدليل المادي للموس علي رحلة الـ"عائلة المقدسة" ، يعاين ويشاهد الزائر آثاره.

السبب الرئيسي وراء الأقبال على البلسم هو استخدامه الطقسي . وقد تأكد أن أوروبا قد استوردته منذ القرن الثاني عشر. وفابري يلفت نظرنا إلى أنه يدخل في تركيبة الزيت المقدس المستخدم في العِماد ، وتكريس الإكليروس والملوك (٩) ، بيد أن علماء اللاهوت ينظرون إلى المَسح بالزيت المقدس « أنه الختم الذي يميز المسيحي ويعبر عن قبوله في "الكنيسة" ، وهي جسد المسيح السري. كما أن المسح بالزيت المقدس في العِماد ، كما في التتويج ورسامة الإكليروس هو رمز "بث الروح" ، وعلامة اختيار أو ميثاق يجمع بين الإنسان والله (١٠) » . وجاء في زوانح القداسة بقلم جان بيير ألبير Jean-Pierre Albert (١١) « أن الزيت المقدس المستخدم في العِماد يفتح أبواب الحياة الأبدية » . أن هذا المنتج المتعلق بـ « لاهوت الطبيعة » ، يحافظ على الصِّبا ، يمنع فساد الجسد ، ويضمن خلود النفس. وفي هذا الصدد ، يكون نقل البلسم من مصر إلى أوروبا إمتدادا لخبرة دينية معاشة في "الشرق".

انتقلت المنتجات المصرية من الوسط الديني إلى الوسط العملى والفني ؛ عبرت من أدب الرحلات إلى كتبيات التجارة. ذلك لأن مصر كانت في الفترة الزمنية التي غطتها روايات الأسفار والزيارات المقدسة من بلاد "الشرق" الممونة للتوابل ، كانت بعبارة أخرى تزود بما هو صالح للأكل وبالحامات الدوائية . وقد ذكر Savary des Brûslons بلسم مصر في معجم التجارة الشامل الذي ألفه. ويذكر البلسم بالأخص في كتب المعرفة وعلم النبات أو الطب. بالنسبة لعلم النبات ، يتم وصف الخواص التشكلية للبلسم ، والمعالجة التي يخضع لها وما يستخرج منه. وفي المجال الطبي ، يتم التركيز على أساليب إستخراج الصمغ ، والمزايا الخاصة بكل جزء في النبات ، ما يشتق منها ومن منتجاتها والأمراض المختلفة التي تدأبها. ولا حاجة حتى إلى محاولة تلخيص المعلومات التي جلبها الرحالة من مصر حول البلسم (١٢) ، ويكفي أن نشير إلى البندقاني بروسبيرو ألبيني Prosper Albin ، إذ يرجع له الفضل ليس فقط في الكتابة عن التاريخ الطبيعى أو عن النباتات في مصر ، لكن له أيضا أربعة مؤلفات عن طب الـ"مصريين" ، و محاولة حول البلسم (١٣) ، وبالرغم من استرشاده في الكشيرة Pline واكتفائه بأكماله ، فإن الرحالة اللاحقين انتحلوا عنه مباشرة فيما يخص البلسم. غير أنه في الحالتين - الطب أو علم النبات - فقد استهوى البلسم ومستخرجاته المؤلفين المتعاقبين ، بهذا القدر ، لارتباطه بـ"العائلة المقدسة". ولنفس الأسباب ولقربها أيضا من البلسم في "المطرية" ، نسبت خاصة وقائية مشابهة إلى الجُميرة. ففي عام ١٦١١ ، شاهد Sandys الشجرة « محززة بالكامل ، بسبب خشبها الشهير بمزاياه الكلية (١٤) » . وقد شاهد Neitzschitz في ١٦٣٦ ، جُميزتين تشرب مغليات أعشابها للوقاية من الحمى. وقد استقطع بعضها وعاد به إلى أوروبا. بيد أنه ترعرع وأثر بطريقة غامضة. وفيما بعد ، وفي نفس العصر شاهد Gonzalès جزء من جذع الشجرة على الأرض ، « يحاول الكثيرون أخذ قطع صغيرة منه للاحتفاظ بها كذخيرة (١٥) » . إذ لا تتعارض القيمة الدينية مع الخواص العلاجية ، بل بالأحرى تضاف إليها.

لكن علينا لفت الانتباه إلى أن المنتجات التي قدستها الـ"عائلة المقدسة" ليست وحدها المعنية. فقد جاء ذكر منتجات مصرية أخرى في المؤلفات الطبية (١٦) ، ويحظى موروث مصر الفرعونية بنفس الشغف ، والمومياء بالذات يستخرج منها دواء. ويوصي معجم التجارة الشامل لـ Savary des Brûslons بانتقاء « المومياء الأقل بريقاً ، سوداء داكنة ، لها رائحة طيبة وعند حرقها لا تفوح منها رائحة القطران » . حينئذ تشكل « دواء مقوٌ ممتاز يصلح من وَهْن القلب وعُسْر المعدة. وهو ترياق عجيب ، ويعيد القوى المنهكة إلى العافية. ومن مزاياه الأساسية ضم العظام المكسورة بسرعة (١٧) » .



استمر نقل المنتجات والتقنيات من "الشرق" إلى "الغرب" إذن حتى نهاية القرن السادس عشر. ثم نضبت هذه الحركة بعد أن ذبل بلسم "المطرية" دون أمل في إحيائه ، وتوقفت الاشارة بخواص الشجرة العجائبية. فقدت منتجات "الشرق" صفتها الدينية ، بينما وفرت مستعمرات "أمريكا" منتجات بديلة. وبقي أنه فيما بين القرن الثاني عشر والقرن السابع عشر ، تغذت الشعائر والمعارف العلمية ، والممارسات والمعلومات التجارية على الحكايات التي ارتبطت بمقام "العائلة المقدسة" في مصر.

## ٨ - ٢ - الفروض المنفردة

كتبت قصيدة ماريا لهروتسفيتا دي جراندرشايم Hrotsvita de Gandersheim فسي ساكس Saxe بألمانيا حوالي منتصف القرن العاشر (١٨). وقد تركت جانباً حتى الآن وقع الـ "هروب إلى مصر" في أدب الإكليروس اللاهوتي البحث (١٩). هل أتوقف عند هذه القصيدة؟ والاجابة قبل البحث هي لا ، لأنه لم يعرف بها إلا من مخطوط يرجع لأواخر القرن العاشر أو مطلع القرن الحادي عشر. غير أنه يفيدنا بخصوص الاستخدام العلمي والمتدين في آن واحد لرواية الـ "هروب إلى مصر". تتكون القصيدة من أكثر من ٩٠٠ بيتاً شعرياً ، من بينها ٢٠٠ بيتاً تقريباً تدور حول الرواية وتذكر الاصطدام بالتنانين ومعجزة النبع والنخلة ، سقطه الأصنام واهتداء الحاكم أفروديسيوس Afrodissius. ومع ذلك استندت إليها امرأة ، راهبة في القرن العاشر ، ومع علمها بأنها أبوكريفا ، إلا أنها اعتبرتها غير متعارضة مع الشرع الكنسي (٢٠). وبمفهوم النهضة الكارولنجية فإن إثراء التراث المسيحي يستوحي من آداب الأقدمين وبالتالي تفسر هذه النصوص على أنها أعمال شعرية. لم تنشر قصيدة هذه الشاعرة لأنها كتبتها في الدير ، لكنها تعبر عن « تحمس الحركة المريمية » التي انتشرت حينئذ في المنطقة وعن سعة أفق نساء هذا الوسط ، لاهوتياً وفكرياً.

هو بلا شك وسط محدود ، ظل العلمانيون فيه - العدد الأكبر منهم وحتى نهاية العصور الوسطى - ولزمن طويل لا يعرفون نصوص "الكتاب المقدس" ولم يكن الكتاب سهل المنال. كانوا على علم بمحتواه عبر مواعظ الكنائس ؛ وأيضاً بالنظر والسمع ، عند مشاهدتهم تمثيل الأسرار أو اللوحات التي تصور مشاهد منه. تخلينا اليوم عن تأكيد Émile Mâle بشأن الإيقونوغرافية هي "الكتاب المقدس" بالنسبة لغير المتعلمين. ومع ذلك يجب الاعتراف بالعلاقة الوثيقة التي تربط بين الشعائر الدينية العامة وتصاوير وقائع "الكتاب المقدس". سنعود فيما بعد إلى هذه النقطة.

إن القراءة التعبدية الخاصة بالعلمانيين ، تضيضي صفة الفردية على الممارسة وتنتشر ببطء. ليس فقط في بعض أقاليم العالم المسيحي ، إذ لم يوجد نظام مدرسي في المنطقة البيزنطية حتى القرن الحادي عشر (٢١). وعندما أخذت "الكنيسة" على عاتقها مسؤولية التعليم ، كان ذلك من أجل أقلية صغيرة جداً من الطلبة المقدر لهم العمل إما في الإكليروس ، أو في الدواوين الإمبرطورية. وحتى في الأديرة ظل التعليم أولياً. كان الرهبان يلتحقون بالدير وهم أميين ، وفي أحسن الأحوال ، يعلمهم غيباً كتاب المزامير ومنتخبات من "العهد الجديد". زميل يكبرهم سناً ، مما يجعل الرجوع إلى الكتاب لا يجدي نفعا. بالتالي كانت التزاوي القصصية غير معروفة إلا من قبل قلة من الكتبة. في الـ "غرب" المسيحي ، وبفعل الرهبانيات المستجدية وفي توارخ مبكرة نوعاً ما ، تبعاً للأقاليم ، تلقن العلمانيون مبادئ القراءة. وتراجع الشعر المنظوم ، الذي يحفظ عن ظهر قلب وأهل للنقل الشفوي لصالح النثر ، الذي يقرأ وتنقله الكتب. وحلت اللغة اللاتينية بدلاً من اللغات الدارجة (٢٢).

وإن ظلت الكتب إمتيازاً للعظماء ومعرفة "الأسفار المقدسة" مقصورة على البعض. وحتى "الكتب المقدسة" ، الداعية إلى الفضيلة التي ظهرت في القرن الثالث عشر والمخصصة للآمرأ ، لم تتضمن نصاً كاملاً بل تفسيراً مطولاً وتعليقات (٢٣). ومنذ القرن الثاني عشر تم تأليف كتب صلاة للمؤمنين ، وكانت مصورة أحياناً. ونظن حالياً أن رعاية النساء قد لعبت دوراً رئيسياً في هذا الشأن ، في إطار الأديرة أولاً ثم في المجال الخاص للعلمانيين (٢٤). وكانت أسفار المزامير من أوائل كتب التعبد التي خصصت للعلمانيين وانتشرت على نطاق واسع نسبياً في القرنين الثالث عشر والرابع عشر (٢٥). كان مضمونها تفسيرياً ، وقد رأينا من قبل كيف ، وعلى سبيل المثال ، جعلت من هروب "داوود" في "العهد القديم" مثلاً للـ "هروب إلى مصر" في "العهد الجديد". اكتسب هذا المدلول شعبية لأن كتاب الأسفار له وظيفة لبيترجية. إذ ينظم للعلمانيين دورة تعبد أسبوعية ، تقسم اليوم إلى ٨ فترات. يتضمن تراتيل وابتهالات ، وأيضاً أشعار باللغة الدارجة. كان حجم هذه الكتب صغيراً أحياناً - ١٥ على ١٠ سم مرة ، و ١٦ على ١١ سم مرة أخرى - ، وصنعت بحيث تربط حول خصور السيدات. وبالرغم من كون السيدات اللاتي يقدمن المال أو اللاتي تصنع من أجلهن هذه الكتب - أرامل أو سيدات من الطبقة العليا - كلهن علمانيات ، فإنهن ارتبطن بالمنظمات الرهبانية. كان القرنان الثالث والرابع عشر هما فترة تفجر صناعة الصور التعبدية. وكان هذا الفن



الذي يستخدم في التربية ، يشهد أيضا الرؤي وسائر صلوات المؤمنين (٢٦). فنجد منتشرة في القرن الثالث عشر ، انفصلت كتب الصلوات عن كتب الأسفار وحلت محلها في معظم بلدان أوروبا ، وظلت مفضلة عنها حتى القرن السادس عشر. تبدل النص وترتيب الأجزاء تبعاً للمخطوطات ، لكنها قسمت كلها إلى ٨ مقاطع - صلاة السحر ، التسابيح ، صلاة الساعة الأولى ، صلاة الساعة الثالثة الخ - يتضمن كل منها بدوره عدة مواضيع - ترانيم ، مزامير ، ترانيل طقسية ، أناشيد دينية مسيحية يرددها الأفراد والجوقة ، الخ. وفي هذه المجموعة ، كان "الهروب إلى مصر" يصاحب دائما صلوات الغروب.

كثيرا ما كانت أحجام كتب الصلوات مصغرة مثلما كانت كتب الأسفار ، ومعدنة لاستخدام النساء. كانت مزوقة وتصور "الهروب إلى مصر" في نقوش صغيرة أو رسوم في وسط الصفحة ، ضمن حلقة تصور أيضا "زيارة المجوس" ، "التقديم إلى الهيكل" وملبحة الأبرياء. ويتضمن "الهروب إلى مصر" بصفة منتظمة منظر معجزة حقل القمح ، سقطلة الأصنام ، وأحيانا منظر النخلة التي تنحني أمام الـ "عذراء". إزداد تشعب الزخارف في القرن الخامس عشر ، اختلفت المدارس الإقليمية عن بعضها وتقهقرت المراسم الباريسية لصالح المدرسة الفلمنكية (٢٧). اختلف أيضا الجمهور الذي تصنع من أجله والقراء على مر الزمن. وإن كانت معدة لطبقة الأشراف ، فقد انضم إليها فيما بعد علمانيون ينتمون لطبقة التجار. حتى أننا نلاحظ أن هناك في القرن الخامس عشر كتاب صلوات كتبته سيدة اسمها مارييت Mariette ، وهي زوجة مؤلف من ريمس Reims (٢٨). تنوعت المؤلفات الدينية في آخر الأمر. إذ نشأ "الكتاب المقدس" المخصص للفقراء Biblia pauperum ، في القرن الثالث عشر ، وانتشر في الإمبراطورية الرومانية في وقت سابق للطباعة وتوزعت مخطوطاته فيما بعد. وإن ظل انتشار "الكتاب المقدس" المطابق للشرع الكنسي الذي كتب في البداية باللاتينية محدودا ، غير أنه قد ترجم إلى اللغات الوطنية ، في فرنسا والمقاطعات الفلمنكية Flandres وإنجلترا ، منذ القرن الرابع عشر (٢٩). ارتبطت كل هذه التغييرات في نقل

المعرفة الدينية ، وملك العلمانيون لها بتقديم تعليمهم وإحاطة المؤسسة الدينية بهم. كما أتاحت لنا إدراك أشكال أخرى لإحياء "الهروب إلى مصر" ، "طفولة المسيح" في أوروبا المسيحية. وأيضا تجعلنا ننظر بصورة مغايرة إلى اللوحات المعلقة حاليا على جدران متاحفنا.

### ٨ - ٣ - الفروض المنفردة ، بقية : الاستراحة أثناء الهروب إلى مصر لـ Patinir (٣٠)

نتذكر ونتعرف على إستراحة أثناء الهروب إلى مصر في هذه اللوحة للرسام الفلمندي (الصور ٤٨ ، ٤٩). ولا يرجع السبب في ذلك إلى كون إنجيل متى - المزيف قد خطر على بالنا أو أي نص آخر غير معتمد. وإن وردت إستراحات كثيرة لـ "العائلة المقدسة" في هذا الإنجيل ، فهي دائما بداعي إظهار المعجزات التي تكشف عن ألوهية "المسيح". فالاستراحة ليست وقتا نتعلم فيه الحركة ، وتأتي في سياق تتابع الحوادث. وإن كان باستطاعتنا التعرف على "الاستراحة" في هذه الصورة ، فلأن هذا الموضوع كان من ثوابت الإيقونوغرافية الغربية منذ القرن الرابع عشر.

نرى من أول نظرة أن ثنائي الأم وطفلها يتوسط الصورة. ولا يوحي الشكل بأن هناك ما يهدد سلامة الأسرة بقدر ما يظهر انهما في أمان بعيدا عن الأعداء ، أو انهما انتصرا آنذاك. يقتصر المعنى الروائي فيما يخصهما على التلميح إلى أحوالهما ، التي تشير إليها السلّة وورزمة الثياب الرحالة. فيما عدا أن الثياب وغطاء الرأس والوضعة توحى بالأحرى بعظمة الأشخاص في مكان (حديث تغطيها الزهور مرسومة بعناية فائقة) تذكرنا بالـ "فردوس" أو البستان الذي كثيرا ما يمثل بتولية "مريم". والواقع أن الشجرة الكبيرة على يمين "مريم" ولأنها ليست نخلة محنية تقلل أكثر العنصر الروائي في اللوحة. لكن يجب التذكير بأن الـ "فلمنكيين" قد فضلوا عن طيب خاطر تصوير شجرة التفاح ، أو حتى الكستناء في إطار الـ "إستراحة" بدلا من النخلة المرتقبة.

يحيط بالشكل الواقع في الوسط منظر نباتي طبيعي ، وعلى مقربة منه إلى اليمين مشهد ريفي ، وبنائيات ضخمة إلى اليسار. ومن المعروف أن مؤرخي الفن قد تبينوا عن Patinir ، أو ابتداء منه ومعاصريه ، استقلالية المنظر بالنسبة للموضوع الرئيسي الذي يعبر عن المعنى الديني ، بينما جمال المنظر البحث هو مبرر وجوده. من Van Eyck حتى Jérôme Bosch وGérard David وامتدادا لـ Patinir ، تحرر الرسم تدريجيا من الفن الديني.

يتبين بالنظر عن قرب إلى المنظر في هذه اللوحة التي تمثل "الإستراحة" ، أنه مرتبط بالصورة الرئيسية في الوسط وشكل دعامة البعد الروائي كله. وكأن الصورة الرئيسية تحويلية ، وكأنها خارج نطاق الحدث الذي يجري من حولها في الخلفية. يلف معطف "العذراء" الأبيض الصورة الثابتة والجامدة في وسط المنظر ، بينما يأتي التأثير من تكوين



سألف من مجموعة متشابهة من الزخارف الروائية الصغيرة . ويمكن التعرف على منبحة الأبرياء أعلى اللوحة على اليمين ؛ وأسفلها معجزة حقل القمح في نقشين متجاورين ؛ ثم الخلف . وترتيب تماثلي على اليسار ، حددت صورة الأب المربي "يوسف" حيز الـ "إستراحة" يبدو أن هناك مبدأ انتقائياً أملى هذا الترتيب لمقتطفات تشكل مختارات التقاليد

الروائية . في نفس الوقت يبدو أن هذا الإعداد للشواهد له أهمية أو وظيفة ، إذ يستحضر كل نقش ذكرى مقطع من الرواية . ويؤدي ذلك إلى إبراز بعض التعقيدات . فهذه الشواهد لم تقتبس عن مجموعة كتابات فريدة في نوعها ومتجانسة . بنتيجة ذلك يمكن التعرف على تلك المأخوذة عن الأسفار المنتحلة نظراً لمعاودتها في النقوش والإيقونوغرافية فأصبحت تقليدية (ينطبق ذلك على مذبحه الأبرياء وعلى سقطة الأصنام) . كما أن تضخيم بعض الروايات في "العصور الوسطى" جعلها أيضاً تقليدية ، مثل معجزة حقل القمح التي برزت في "الغرب" في القرن الثالث عشر وشاعت لدرجة أننا بدورنا تعرفنا عليها (٢١) . غير أن هذا الإعداد يتطلب اتفاقاً ضمناً بين الرسام وجمهوره يحتم مشاركة كل من الطرفين نفس المراجع ، وحتى نفس التفسير لمجمل النقوش المعبرة عن موضوع اللوحة . ماذا يحدث لوفسخ هذا التوطد ، عندما يبتدع الفنان ، أو عندما لا يلجأ المتلقي إلى وسائل تحفيز الذاكرة لأنه قد تغيّر ؟

ربما واجهنا هذا الموقف في جزء اللوحة الأيسر . وإن كانت العلاقة بين الأيقونة المركزية والنقوش المتجاورة على اليمين واضحة نسبياً ، يتعثر الوضع في الجزء الأيمن ، حيث توجد توجد قلعتين وأشخاص ، وصيغ لا تحيلنا إلى مختلف الروايات المتعلقة بـ "الهروب إلى مصر" (باستثناء سقطة الأصنام) . هل يتصرف Patinir بالتقليد المصطلح عليه ؟ أم أن هناك ما صار معتماً بالنسبة لنا ؟ يعرض Reindert Falkenburg علينا إجابة مثيرة ومسهبة في بحث رائع عن المشهد عند Patinir (٢٢) . ولنتتبع فيما يلي عرضه والمسلك الذي يشير إليه .

يعتبر هذا الكاتب ، أن المشهد عند Patinir يتعلق بالفن التعبدية في نهاية "العصور الوسطى" . فمن جهة ، صار الشكل المركزي Andachtsbild (وفقاً لمبدأ مقتبس عن Panofsky) ، ويعتبر أن الفنان يمثل بالرسم صورة منفصلة عن المضمون الروائي مع الاحتفاظ ببعض الإحالات) . فموضع الصورة المركزية المنفصلة في هذا المشهد عن باقي اللوحة يمنحها مقاما ملوكيا ؛ ولا تقلل وضعيتها من اظهار التواضع والاحتشام . وتذكر الصورة برسم "العذراء" في "الفردوس" ، الذي كان حينذاك شائعاً في الفن التصويري الفلمنكي ، ويرسم "العذراء"

المرسعة . وترمز إلى دورها كشفيع لراصد اللوحة عند "الله" . ومن جهة أخرى ، دخلت هذه الصورة التاريخ بإضافة الأشكال والموضوعات المتجاورة التي لا توفر المضمون الروائي لـ "الهروب إلى مصر" فحسب ، بل تزود بالأخص بمواضيع تأمل . لا تقتصر مصادر هذا العمل التصويري على الأسفار المنتحلة ، لكنها تشمل كتب الصلاة التي تدعو خصوصاً إلى التأمل في تجربة "العائلة المقدسة" ، ومصاحبتها ، ومشاركتها المحن التي تمر بها . وبذلك لا تكون الصورة المركزية بمعزل عن اللوحة ، بل على العكس تمنحها إرشاداً روحياً وتزود الناظر بموضوع للتأمل . وتكون النقوش المحيطة « علامات للتذكرة » تذكر المشاهد أثناء تأملاته بواقعة في حياة "المسيح" .

وفعلياً تتضمن التأملات في حياة المسيح ، التي انتشرت على نطاق واسع بكل اللغات الدارجة ، مقاطع من "الهروب إلى مصر" يلزمها إبعاز قوي لمشاطرة "العائلة المقدسة" آلامها . وتأملات Jean de Caulibus على سبيل المثال ، كان عليها إقبال واسع ، وترجمت إلى لغات عديدة ، تضمنت فصلين عن "الهروب إلى مصر" من بين ١٠٨ فصلاً (٣٣) . تأتي الدعوة إلى التأمل بعد قصة "الهروب" ، مرتبة بطريقة منهجية في مجموعة مواعظ إرشادات « أول إعتبار » ، « ثاني إعتبار » . والذي يجب أخذه بعين الإعتبار ، هو بطريقة تصويرية بحتة ، الطريق الوعر والمظلم في صحراء عداية ، « Et vade cum eis et adiuva puer-um portare, et servias in omnibus quibus potes. » ويكون أشخاص "العائلة المقدسة" في هذه الروايات ، هم أنفسهم زواراً وأغراباً في مصر ، « pilgrymes and straungers pore and nedy » في النسخة الانجليزية . مما يربطهم بتقليد آخر ورد في الكتابات الدينية ، وهو اعتبار الحياة البشرية رحلة : مقام المؤمن فيها على الأرض هو لمواجهة رذائل ومخاطر هذا العالم ، في سبيل الخلاص الذي يؤدي إلى "أورشليم" السماوية . والمؤمن غريب على هذه الأرض في انتظار "المدينة السماوية" . فحياة الحاج « peregrinatio vitae » مفروشة بالعذابات للتكفير عن الخطيئة الأصلية . وقد دخلت هذه المواضيع المعاودة في مواعظ المبشرين المعاصرين في المؤلفات الأدبية قبل أن يصورها الرسامون . وابتداءً من كتاب Guil-laume de Deguileville (١٣١١) ، المترجم إلى جميع اللغات الدارجة في الـ "غرب" المسيحي ، وكان مصوراً ، ثم طبع وتم توزيعه على نطاق واسع ، انتشرت فكرة رحلة البشر على الأرض في مؤلفات أخرى موجهة للعلمانيين . وكانت "طفولة المسيح" مصورة بأدق التفاصيل في الكتب المزخرفة كنموذج يحتذى به القارئ الورع . وهناك مخطوط من أقدم المخطوطات من هذا النمط تزينه ١٩٣ صورة امعانا في ايضاح النص . تصور أربعة عشر



منها الفصلان المخصصان لـ "الهروب" و "العودة" وتعتبر عما ورد بهما بالرسوم (الصور ٥٠، ٥١) (٣٤). لا تقتصر هذه النقوش على وضع المحن التي مرت بها "العائلة المقدسة" صوب أعين القارئة التي صنع من أجلها الكتاب ، لكنها تلمح إليها ما يجب أن تفعله. وهكذا في الصورة التي تمثل "ثاني حلم ليوسف" : « اذهب إلى مصر لزيارة يسوع. سيقول لك "سمع لنا بالعودة إلى الوطن. وصلت في الوقت المناسب للعودة معنا". » وأيضاً على طريق العودة : فالذي يقود المسيرة هذه المرة هو "المسيح" علي ظهر حمار ويتبعه "يوسف" ممسكاً بعصا الرحالة ، و"مريم". مكتوب في النص « ساعد يسوع في ركوب الحمار » « ساعده في النزول عندما يريد الانضمام إلى أمه. » وهناك مئات المخطوطات من هذا المؤلف محفوظة اليوم . عدد المصور منها أقل من عشرين. لكن النص تصويري لدرجة حث السيدات الورعات على تصور الحدث. فالتدريب على الرحلة الوهمية هو تحضير لمعايشة الحياة الأرضية وكأنها رحلة يجب القيام بها والسير في خطى "العائلة المقدسة".

فما أيضاً الولاء لـ "السيدة العذراء ذات الآلام السبعة" أواخر القرن الخامس عشر ولازمه تداول كتب الصلاة المكرسة لآلام "العذراء" ، والتي تناشد القارئ أن يشارك في هذه الآلام بدموعه وصلواته. من بين هذه الآلام السبعة كان "الهروب إلى مصر" ، الذي جاء ذكره في حوار مؤثر يدور بين "يوسف" و"مريم" ويُذكر بترانيم "العذراء" المحزنة في التقاليد القبطية والحبشية. كانت دموع الأم الشابة المرقية على قدمي "يوسف" معاهدة إياه مصاحبته العمر كله ، كفيلة بانتزاع دموع المؤمن وتعاطفه مع المنفيين. (وزاد من وقع القصة المأسوي ما حدث في "المطرية" عندما انبثق نبع الماء العجائبي (٣٥) ، بعد رفض الأهالي تزويد "العائلة المقدسة" به) .

تندرج لوحة Patinir الإستراحة في نطاق هذا الأدب الديني الذي ازدهر في Flandre المقاطعات الفلمنكية حول عام ١٥٠٠ (٣٦). إذ يضع الرسام المشاهد وجها لوجه مع "العذراء". وأفراد "العائلة المقدسة" زوارا (كما تبينه البُقجة ، والفُقَّة وثوب "يوسف"). تواجدهم في حديقة فردوسية تذكير بسقطة الإنسان ، وتأنس "يسوع المسيح" ، وآلامه في سبيل خلاص البشر ، وشفاعة "العذراء". وهم قدوة المؤمن العادي الزائر في هذا العالم الأرضي المليء بالخطايا ، وتمثله التفاصيل الجلية في المشاهد الروائية على اليمين (الخزينة والخنازير ، والرجل الذي ينظف) ، بينما على عكس ذلك يصعد الطريق نحو "أورشليم" السماوية. يفتح إذن أمام من ينظر إلى اللوحة سبيلان ، أحدهما ينتمي للعالم المادي ، ويؤدي الآخر إلى

الخلاص. وبذلك تصير اللوحة وهي بروحي ديني ، استحضاراً لرحلة الحياة ، والطريقان المتاحان للمسيحي. وتحدد مسيرة "العائلة المقدسة" معالم الدرب الصالح الذي يجب على المؤمن أن يسلكه.

يظهر ثنائي الأم وطفلها وسط اللوحة في فترة وقفة. لا ينظر أي منهما إلى المشاهد ، بينما يبحث هو بالعكس إلى ما يتطلعون إليه : الاتصال بينهما وبينه مقطوع وهناك بُعد يفرق بينهما وبينه. وبالرغم من أن مؤلفات الصلاة تناشد بالتماثل مع أفراد "العائلة المقدسة" ، فإن اللوحة تدعو بالأحرى إلى التأمل : وعلى الحافظ أن يتوقف مثل الأم وطفلها ليرى ، وليتأمل كيف يعطي معنى لوجوده في الحياة الدنيا ، وليختلى بنفسه وربما ليغمض عينيه.

نقش Patinir لوحات أخرى تمثل "الاستراحة" أثناء "الهروب" مثله في الواقع مثل العديد من معاصريه. تبعهم "فلمنكيون" آخرون لهم نفس الرؤية بالنسبة لحياة البشر. غير أن هذه التصاویر لم تكن مخصصة لأديرة أو لمذابح بعض الكنائس ، بل كانت لدور خصوصية لتزكية الشعائر الفردية على غرار الكتب الدينية التي تستوحى منها. وبالنظر إليها كان المؤمن المطلع يسافر بالخيال إلى "أورشليم". كانت الشعائر فردية إذن ، لكن هل كانت شعائر متوحدين ؟ إن الأمر غير مؤكد. « يقول Walter Benjamin إن من يستمع إلى قصة يكون في صحبة الراوي ؛ وحتى من يقرأها يشارك في هذه الصحبة. أما من يقرأها في كتاب لنفسه فهو منعزل (٣٧). » ويمكن افتراض أن قارئ أو قارئة الكتب الدينية يكون في صحبة المؤلف ، الذي يملئ عليهما موضوعات التأمل والسلوك الذي عليهما اتباعه. ونفس الشيء بالنسبة لمن يشاهد هذه اللوحات. فالقراء والمشهدون على حد سواء يجدون أنفسهم في منظومة ثلاثية ، حيث يعرض الطرف الأول وهو الرسام ، أحداث الرواية في صور ويجذب انتباه المشاهد ، داعياً إياه إلى التأمل. وعلى الطرف الثاني أي المتلقي ، أن ينتبه إلى الصورة ويسترجع الرواية من الذاكرة ، يتفاعل معها ، ويتأمل تأثيرها على حياته ، ثم يتضرع إلى الطرف الثالث ، وهم الأشخاص المصورين على اللوحة. وإن كان الخشوع والتأمل من مظاهر التوحد ، فما عدا ذلك يختلف تماماً. فالمتلقي ليس وحيداً ما إن فتح عينيه. حينئذ يتحول الرسام إلى مُترنَّس طقساً دينياً صامتاً بدلاً من كونه حرفياً يصور مشهداً أو أكثر.

سوف تقابلنا مواقف شبيهة تعبر بوسائل مختلفة عن "الهروب إلى مصر".



## ٨ - ٤ - عرض وإخراج الرواية

حفر المصريون "الهروب إلى مصر" على الأرض المصرية وجعلوا منه ملحمة محلية. إذ دأبوا ما كان بإمكانهم الرجوع إليه وتوسيع أو إنقاص الأرض التابعة لهم. لم يكن ذلك بمقدور مسيحيي "الغرب"، إلا عندما كانوا يسلكون الطرق والمواقع التي خططها المسيحيون المصريون. غير أنه من الواضح أنهم استطاعوا إيجاد بدائل غير ملموسة لـ "الأرض المقدسة البعيدة". فقد لجأوا إلى وسائل أخرى لتجسيد وجعل "الهروب إلى مصر" منظورا وفعليا. الوسيلة الأولى كانت الإيقونوغرافية وقد مارسها مسيحيو "الشرق" أيضا. والثانية كانت الشعائر - قراءة النص، التأثر، التعبير البدني عن الشفقة، تصفح الصورة. الوسيلة الثالثة كانت خلق مجالات وقتية، نقالة، وتدابير وقتية أو مؤقتة: مسرح، كلام مُلقن، مزاود. وهو حل دينامي، لأنه يتيح تتبع مراحل المأساة المختلفة، ومعاينة ومعايشة وعيد "هيرودس"، زيارة "المجوس"، مذبحه الأبرياء، و"هروب العائلة المقدسة". وهناك بعض العلامات المميزة التي تجمع بين طريقة المؤمنين في التعامل مع الكتابات حول طفولة "المسيح" والزيارة المقدسة من حيث: التقويم المحدد، والمجال الديني المقسم بفعل الإخراج، والعمل الجماعي. وتتعلق الطقوس بالتالي بالفرائض الدينية وتشارك مع الزيارة المقدسة في الغاية التعليمية وهداية المشاهدين والمؤمنين بالرغم من أنها لا تحقق نذور الزائرين.

## ٨ - ٤ - ١ الهروب، دراما طقسية

لم يكف الأحباش أو الأقباط عن إعادة تمثيل المأساة من خلال الطقوس المنتظمة أو الزيارات المقدسة. على عكس ذلك لم يسجل "الهروب إلى مصر" أبدا في قائمة احتفالات "الغرب". وكثيرا ما تردد أن الأسطورة الذهبية قد جعلت منه معتقدا شعبيا في القرن الثالث عشر. ولمزيد من الدقة، يجب التنبيه إلى أن هذا المؤلف الذي صار سائدا في الثقافة المسيحية الغربية (٣٨)، يتضمن فصلا عن "مذبحه الأبرياء" ولا يتطرق إلى "الهروب" مباشرة. فقد تم التركيز إذن على حدث آخر يؤرخ له في التقويم بعد "عيد الميلاد" بقليل (٢٨ ديسمبر بالتام)، ومن الناحية الطقسية فقد إرتبط بالتالي بدورة "ميلاد المسيح" من ٢٥ ديسمبر حتى "عيد الغطاس". وبهذه الصفة طرأت عليه تغييرات لا يعادلها شيء في التقاليد القبطية والحبشية، وإن تشابهت التأثيرات الناجمة عنها.

أظهرت الاحتفالات الدينية بصفة عامة مشاهد "الكتاب المقدس"، وجمعت مكونات المسرح الخاص بالقرون الوسطى (٣٩). وقد تبين بصفة أكيدة إن «الفرائض الدينية كانت بمثابة

المسرح في بدايات العصور الوسطى وكان ذلك هو حالها منذ زوال المسرح الكلاسيكي (٤٠)». فالقداس عمل مسرحي تذكاري في المقام الأول، يعرض ثانية حياة وكراسة وموت وقيامة "المسيح". تقوم هذه المسرحية على توزيع الأدوار المتعددة فيما بين القائم بالمراسم والمؤمنين، وتحركاتهم وإشاراتهم، واستخدام أدوات مادية، والعبارات المتناوبة بينهم، يدور كل هذا في الكنيسة التي تمثل الإطار المسرحي للعمل. يقول Hardisson أن القداس قدم المثال الأصلي لمسرح العصور الوسطى. ويعتبر العمل المسرحي الناتج عن "آلام المسيح" خير مثال على الطقسية التي تميز القداس. وانتشر العمل المسرحي الطقسي فيما بعد، وإن احتفظ بالبنية ذلك، غير أنه تنوع فيما بين القرن الحادي عشر والثاني عشر: إذ تضمنت مشاهد "ميلاد المسيح" منذ القرن الحادي عشر "زيارة المجوس" أو "مذبحه الأبرياء"، ومشاهد مستوحاة من "العهد القديم"، مثل سر آدم (القرن الثاني عشر) أو يوسف وأخوته (القرن الثالث عشر)، ودخلت المجموعة مسرحيات كان البطل قديسا. وسرعان ما استقلت المسرحيات بنفسها، بالرغم من تناولها موضوعات دينية في معظم الأحيان، وعرضت في الساحات أمام الكنائس أو في الشوارع. وتم تأليف أعمال بلغات محلية لعرضها في الحال على المناصب. وتندرج عروض "ميلاد المسيح" في هذا النمط. وبينما التزمت الأعمال المؤلفة باللاتينية بالسمات الرسمية - خصوصا ما يتعلق بـ "آلام المسيح" - انفصلت الأعمال باللغات المحلية عن الطقس. احتفظت بالمواضيع وبالبنية الخاصة بالفرائض الدينية وباتحاد شعور المشاهدين. وكانت عناصرها المسرحية البحتة تتجلى في الحوار والتفاعل بين الممثلين، وفي الحكمة المستقلة عن الفرائض الدينية، وفي الفصل بين أداء الممثلين والمستمعين، إلا الملابس وهو أمر لم يؤكد بعد، على الأقل الأشياء التي ترمز إلى أبطال الرواية متعددي الوجوه. وكانت أهم مسرحيات الأسرار المقدسة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر تعرض في مواكب عربات تجوب المدينة.

كان "الهروب إلى مصر" يعرض ضمن الأعمال المسرحية الطقسية، «مسرحيات الأسرار المقدسة» المصاحبة لـ "ميلاد المسيح". كان موضوع هذه الأعمال الأساسي تارة "عبادة الرعاة" وتارة "زيارة المجوس" و"مذبحه الأبرياء" في أحيان أخرى. ولم يرد "الهروب إلى مصر" بالضرورة حتي في هذه الحالة الأخيرة. بيد أن كثيرا من الأعمال تضمنته في المقطع التالي لـ "مذبحه الأبرياء": من بينها Ordo Rachelis، أي نحيب Rachel (٤١)، وفي مسرحية Fleury (باللغة اللاتينية، القرن الثاني عشر) هناك ملاك يأمر يوسف بالذهاب إلى مصر؛ ثم تختتم المسرحية بأمر الرجوع وعودة "العائلة المقدسة" (٤٢). وفي مسرحية Freising



(باللغة اللاتينية أيضا ، القرنين الثاني عشر-الثالث عشر) أدرج "الهروب إلى مصر" قبل تنفيذ المذبة. وفي الحالتين سواء على شكل حوار أو في صورة غنائية أو تمثيلية عرضت مسرحية "الهروب إلى مصر" في عروض عامة (٤٢). وقد ورد في الفصل الثالث من المسرحية الفرنسية Le Jeu des Trois Roys ، وترجع لبدائيات أو منتصف القرن الرابع عشر ، وتضمنت أيضا "عبادة الرعاة" و"مذبة الأبرياء" ، وجاء في هذا الفصل ضمن أحداث أخرى معجزة حقل الخنطة (٤٤). ويرشح Gustave Cohen ، وله عدة دراسات عن المسرح في فرنسا ، ممثلة أولى في العصور الوسطى « الشابة الجميلة جدا التي يتم اختيارها في Beauvais لتمثيل "الهروب إلى مصر" ، فتعتلي حماراً وبين ذراعيها طفل. وتتجه بهذا الوضع من الكاتدرائية حتى كنيسة « Saint-Etienne » وسط جمع غفير من الكليروس والشعب. وما هو أغرب من ذلك أنها كانت تتجه في نهاية الجولة نحو الهيكل وتقف مع حمارها قرب المذبح (٤٥) .

في إسبانيا ، تتكون إحدى مسرحيات الأسرار المقدسة وعنوانها Le Mystère du Roi Hérode من ٦٠ بيت شعر ؛ يتوالى فيها لقاء "المجوس" والملك هيرودس ، وزيارتهم بيت لحم Bethléem ، ثم إيعاز الملك ، "الهروب إلى مصر" ومعجزة حقل الخنطة ، يعقبها "مذبة الأبرياء". وهي مسرحية من العصور الوسطى كتبت بلغة دارجة واستمر عرضها في القرون السابع عشر والثامن عشر ، وجاء وصف ملابس ورموز الشخصيات المختلفة في المخطوط الذي كتبت عليه عام ١٦٧٢ : غلالة من القماش الحريري تلبسها "مريم" ، يغطيها معطف أزرق وتاج من الورق المقوى المذهب ؛ معطف بنفسجي لـ "يوسف" ؛ أما الملك فكان عليه حمل جزء من المنظر - باب مدينة ، النجمة ، نصل وثلاث سكاكين (٤٦). وفي ألمانيا تقدم مسرحيات "عيد الميلاد" "يوسف" كرجل مشير للسخرية له ميل قوي إلى الشراب (٤٧). فعندما دعاه الملك إلى توصيل الأم وابنها إلى مصر ، شكوا أولاً من عدم معرفته الطريق أو لغة البلد ، وأنه لا يملك الوسيلة. وبعد أن استسلم لمصيره وأيقظ "مريم" حمل كل أدوات الطهو « دون أن ينسى الزجاجة (٤٨) » ، وباع قبعته وطرحه "مريم" وحتى فراشه ليبتاع الشراب. حدثت ثلاث معجزات خلال الرحلة ، اقتبست من الأسفار المنتحلة : معجزة النخلة ، وسقطة الأصنام يليها اعتداء ملك مصر. وجاء في رواية فريدة أن يسوع تكلم ثلاث مرات في المهد ، مما يدل على تذكر مبهم وغير مألوف لـ إنجيل الطفولة باللغة العربية (٤٩). يسأسي "إيعاز" الملك الثاني و"العودة من مصر" بعد سبعة أعوام في القرية بعد "مذبة الأبرياء" ونحيب "Rachel" ومُعاقبة هيرودس. يشكو "يوسف" ، ولا يزال مشيراً للسخرية ، لأن عليه

حمل كل الأعمال ويوصي "مريم" ألا تنسى الجبن والزجاجة ، ويدعوها حتى إلى مشاركته الشراب - فترفض بعنف. هكذا تحول العمل المسرحي الطقسي ، في ألمانيا ، من رياضة روحية إلى العوبة هزلية.

يختلف الوضع في إنجلترا (٥٠). ظل العمل المسرحي الطقسي مرتبطاً بالشعائر الدينية ، كما هو حاله دائماً ، وظل يستوحى جزئياً من النماذج الفرنسية ، لكن ظهر هناك تقليد مسرحي مبتكر. إذ يسرد سياق الوقائع في سلسلة « روايات تمثيلية » كثيرة - ٢٤ في Chester ، وصلت إلى ٥٧ في York - لا تتعلق بمقطع من حياة "المسيح" بل تتعدى ذلك وتتناول نطاقاً أوسع ، يبدأ بـ "خلق العالم" وينتهي عند "الدينونة الأخيرة". ومن هنا لم تعرض هذه الأعمال في أوقات محددة في التقويم الديني. ولا يتزامن العرض مع احتفالات "عيد الميلاد" ولا مع "عيد الفصح". كانت Corpus Christi تعرض في بداية شهر يونيو في York بينما تعرض في Chester في "عيد العنصرة". يمكن أن تعرض على مدار يوم بكامله - من الساعة ٤٣٠ صباحاً حتى الغسق - في York ، أو يمتد عرضها ثلاثة أيام في Ches-ter. ولهذا المسرح بُعد وطني بالإضافة إلى مضمونه الديني. فقد أخذته ، في الواقع ، الطوائف المهنية ، على عاتقها ، فكانت كل رواية تمثيلية تعرض على حدة ، على نفقة طائفة ما ، على متن عربتها الخاصة التي تحمل ممثلين ومناظر قليلة. وفي سلسلة Newcastle-upon-Tyne ، كان صانعوا الآجر وعمال الجص مسؤولين عن "الهروب إلى مصر" ؛ والبياترة كانوا هم المسؤولين في York. كان الملك "جبريل" و"يوسف" و"مريم" هم أشخاص "الهروب إلى مصر" وهي « الرواية التمثيلية » الثامنة عشر في السلسلة. وتمثل البعد الوطني في هذا المسرح أيضاً ، لأنه يعرض علانية ويدعو السكان الذكور أن يأتوا بلا سلاح. علاوة على ذلك ، فإن العرض لا يتم في محيط وحيد وثابت. فهو في الحيز الحضري في المدينة ، تبعاً لمسار منظم ، تتخلله محطات. يعرض البرنامج كله في كل منها بلغة دارجة ، تتعاقب العربات واحدة فواحدة أمام الحضور ، وبالأخص أمام بيت من دفع للحصول على هذا الامتياز. تمتع هذا المسرح التعليمي المسلي عن النفس ، المضحك أحياناً ، الرصين أحياناً ، بشعبية كبيرة فيما بين القرنين الرابع عشر والسادس عشر قبل منعه عام ١٥٧٠. انتشرت دورات الطقوس المسهبة في الشوارع ، جمعت بين رجال الكنيسة والعلمانيين ، استنفرت الأعيان ، المهنيين والعامة ، واستولت على جميع أمكنة المدينة. ومن المحتمل أن يكون المسرح ، وهو ظاهرة أوروبية ، قد أوحى إلى فن الإيقونات (٥١). وعلى حد علمنا ، فإن الكهنوت المتسول قد لعب دوراً مهماً في انتشار هذا المسرح ، ولا يتعلق الأمر بمسرح مُبدعين.



فالمحاور بقدر ما نتصور وفقا للفواصل المحفوظة ، بسيط في قالب واحد. حتى انه - فيما يخص مقطع "الهروب إلى مصر" - يتخاطب الملاك و"يوسف" فقط بينما تبقى "العذراء" صامتة. غير أن هذه الحوارات ، على ما يبدو ، قد أثرت بشدة على المؤمنين وعلى المحصور. بدون اطالة الحديث عن هذا المسار في أوروبا ، نكون على الأقل قد أدركنا تطور الفن المسرحي فيما بين القرنين الثاني عشر والسادس عشر وتنوع خصائصه الروائية من بلد لآخر وفقا للعصر.

### ٨ - ٤ - ٢ - الهروب في الأغاني

وهو شكل جديد ابتكره أيضا الكهنوت المتسول (الأباء الدومنيكان والفرنسيسكان) في إيطاليا في القرن الثالث عشر ، يطلق عليه الـ laudes ، أي الترانيم التي تصاحب الطقوس (٥٢). وإن كانت الأخيرة قد جمعت العناصر المكونة لأول مسرح في العصور الوسطى ، فإن الـ laudes قد أوجدت روائع الموسيقى في العصور الوسطى. كانت تغنى باللغات الدارجة ، وكانت كلماتها بسيطة بحيث يفهمها ويحفظها المؤمنون ، حتى الجهلة منهم ؛ كان المنشدون رجالا ونساء من العلمانيين ؛ ويشكلون أخريات تجتمع كل منها في المساء في نفس الكنيسة (التي تحمل الأخوية إسمها) وتقيم حفلات أداء في الأعياد. لدرجة إن بعض هذه الأخويات قد أسست مدارس لتكوين المنشدين الصغار ، في Sienne على وجه الخصوص ، وسريعا ما تبعته مدن أخرى. ويمكننا القول ، إن السبب في انتشار كلمات وأنغام هذا الفن الموسيقي بشكل واسع لدى المستمعين ، وتأثير هذه الحفلات على معظم ممارستهم الدينية ، يرجع إلى إقامة هذه الأنظمة ، ووجود أخويات منشدين في العديد من المدن الإيطالية.

إن عدد هذه الترانيم كبير وموضوعاتها متنوعة ، غير أن تسابيح "العذراء" تشكل النواة الرئيسية ، وترتبط مباشرة بدورة الأعياد. نجد فيها "ميلاد المسيح" و"عبادة المجوس" ومعهم "الهروب إلى مصر". وهناك ترنيمة lauda موضوعها "الهروب إلى مصر" ترنم في Assise في "عيد الميلاد". يكون الأداء الغنائي فيها بصوتين ، لذا فهي بخلاف الأخريات ، تتضمن إخراج من نوع ما للحبكة المسرحية. ولنسمع "يوسف" :

ينبغي الرحيل

أيتها الأم المقدسة ، والانتقال

والذهاب إلى مصر ،

كما أخبرني الملاك

من بين ما رواه لي ...

وتجيب مريم موجهة كلامها لولدها :

قلبي ينفطر

منذ أن ولدت ، وقبل أن تتكلم أو تمشي

ولم تؤذ أحد ؛

لماذا يريدون التخلص منك يا حياتي ؟

انا مريم حزينة جدا

أريد التخلص من هذا ؛

ولا أعلم كيف سينتهي الأمر

لأنه يبدو أنهم سوف ينتزعوك مني \*

يلي ذلك معيزة النخلة المنحنية أمام "العائلة المقدسة" ، وعودة الملاك معلنا إن الطفل في أمان. وهناك ترانيم أخرى تكرر الموضوع نفسه. وفي Assise ، كان بإمكان المؤمنين النظر إلى مشهد "الهروب" بينما يستمعون إلى الترانيم ، سواء على لوح زجاج ملون في قبا الكنيسة العليا ، أو على رسم جداري بالكنيسة السفلى.

هكذا نجد أن "الهروب إلى مصر" في مسيحية "الغرب" قد احتل مكانا ، لفترة ما على الأقل ، في الرواية الطقسية ، والمسرح أو الأناشيد الدينية باللغات الدارجة ، دون الإخلال بالشعائر المنتظمة ، ودون الثبوت في طقس ما ، كما حدث عند الأقباط والأجباش. لم يعتبروه موضوعا مستقلا بذاته ، أو موضوعا رئيسيا ، لكنه كان ضمن سلسلة "ميلاد المسيح" ، أو ضمن مسرحيات الأسرار المقدسة الانجليزية وهي أوسع. وقد ساهم إخراج هذه المشاهد في تعليم "الكتاب المقدس" بالنسبة للعلمانيين الأميين ، أو الذين لا يمتلكون الكتب. فقد تمكن المؤمنون من خلالها معايشة الحدث وتلاوته ، والاستماع إلى "مريم" و"يوسف" والملاك ، ومشاهدتهم يمشون بالقرب منهم.

هبطت شعبية العروض المسرحية المستوحاة من "الكتاب المقدس" في القرن السادس عشر ، بسبب موقف "روما" منها من جهة ، وبسبب ظهور فنون مسرحية جديدة منافسة من جهة

\* [ترجمة عن لغة إيطالية قديمة بتصرف : تعليق مترجم]



أخرى. وربما تكون مزاد "عيد الميلاد" الرائعة ، نموذجاً مصغراً يعطينا في صمت ، فكرة عما كانت عليه هذه الدورات الطقسية ذائعة الصيت. ويمكن معاينة ما تبقى من نابولي Naples ، في شهر ديسمبر ، عندما يتحول شارع بأكمله إلى سوق موسمي ، تعرض فيه بأحجام مختلفة ، الأشخاص المتعددين الذين يسكنون المزاد. ويمكن الحصول حينذاك على تماثيل صلب "العائلة المقدسة" ، "العذراء" جاثمة على حمار حاملة الطفل بين ذراعيها ، "يوسف" مرشداً للمجموعة ، نخلة منحنية أمامهم ، وبعض "ويعبر" الأجزاء كلها تركيبة كهربائية زهيدة. ظلت الأناشيد والأقاصيص باقية (٥٣). ومن المحتمل العثور على آثار أخرى في الفلكلور الضخم ذي الإحياء الديني (٥٤).

### ٨ - ٤ - ٣ أصداء موسيقية : "طفولة المسيح" لـ Hector Berlioz

يوسف

ولتفرح هذا الباب أيضاً

ويحكم أغيثونا ، رحمة بنا

دعونا نستريح عندكم

امنعوا ضيافة الأبرار

للأم ، ولطفلها. وأهلاً لنحن قادمون

من اليهودية على الأقدام

جوقة المصريين

تراجعوا أيها العبرانيون الأذلاء

لا علاقة لشعب مصر بالصعاليك

والبرص

وصلتنا من مؤلفات Hector Berlioz الموسيقية طفولة المسيح (٥٥) ، وهي « مقطوعة موسيقية بسيطة ورخيصة » كما وصفها هو نفسه ، وقد أثارت إعجاب الجمهور منذ البداية (٥٦). ومع ذلك فانه من المعروف أن هذا العمل قد بدأ بمزحة. فعلياً ، يحكي Berlioz أنه شعر بالضيق أثناء سهرة بينما الآخرون يلعبون الورق ، فتحدثه صديقه ، المهندس المعماري Duc قائلا : « بما أنك لا تفعل شيئاً ، عليك بتأليف مقطوعة موسيقية لأضمرها

لدكتور الجمع الخاص بي. » فأجاب المؤلف : « بكل سرور » ، وألف على الفور الحاناً وجد فيها « تحمل طابعاً روحانياً ». حينئذ بدأ في البحث عن كلمات تلائمها : كانت النتيجة وداع الرعاة للعائلة المقدسة (عند رحيلها إلى مصر). ويجرد الاستماع إليها ، وليلعب على Duc ، اختراع إسم Ducré ، ونسب إليه هذه المعزوفة. عزفت لأول مرة عام ١٨٥٠ ، بزعم العثور عليها أثناء ترميم Sainte Chapelle ، في ١٦٧٩ ، وهو تاريخ وهمي أيضاً تحت إسم Pierre Ducré ، وتقبلها الحضور باستحسان على الفور. ألف بعد ذلك أي Le Re-pos de la Sainte Famille ، وعزفت المقطوعتان بنجاح كبير في ألمانيا ثم باريس عام ١٨٥٣. في أواخر ١٨٥٣ وبداية العام التالي ، نظم الـ Arrivée à Saïts ، وفي الأخير جاء الجزء الأول من الثلاثية Le Songe d'Hérode أي "حلم هيرودس". اكتمل العمل في صيف ١٨٥٤ ، وأصبحت المجموعة الغنائية الموسيقية الأكثر شهرة لـ Berlioz.

يعتبرها الكاتب المسيحي المتحمس ، Barbey d'Aurevilly ، صلو رقيقة وسامية. أما Berlioz ، فلم يكن مؤمناً - وفي أوروبا العصر الرومنطقي حيث حازت مؤلفة En-fance du Christ أي "طفولة المسيح" النجاح ، ربما كانت هناك فئة كبيرة من جمهوره من غير المؤمنين مثله. كيف نفسر اختياره موضوعاً من "الكتاب المقدس" وتنظيمه عملاً ينتمي إلى فن الأوراتوريو ومسرح الأسرار المقدسة الذي يرجع للعصور الوسطى ؟ كان قد ألف في شبابه في العشرينات من القرن التاسع عشر ، Marche des Mages أي "مسيرة المجوس" و Passage de la mer Rouge أي "عبور البحر الأحمر" ، ومؤلفات دينية أخرى. لكن استلهاه "الكتاب المقدس" قد نضب فيما بعد ، ولم يعد مقتنعاً به. ومن المحتمل أن الثقافة الأوروبية ، قد ظلت متأثرة بالمصادر الدينية بالرغم من تخلصها من الفكر المسيحي أو كانت في سبيلها إلى ذلك. ويجب أن نذكر أنه في الأوساط المستنيرة ، كان هناك تربية دينية وإن التردد على الكنيسة كان عاماً. وبالتالي كان "الكتاب المقدس" في الذاكرة ، بالقدر الذي جعل Berlioz ، وهو المؤلف غير المؤمن ، لا يرى مانعاً من الاعتماد عليه لبلوغ السمو الموسيقي ، ولتحريك مشاعر جمهور ما زال يتذكر القصة ويشارك في محن شخصياتها.

هل هو زمن زوال الآلهة ؟ من الملاحظ فيما يخص Berlioz ، أنه ألف En-fance du Christ أي "طفولة المسيح" أثناء « سنوات زيارات الأماكن المقدسة » (٥٧) عندما كان كثير



الترحال في ألمانيا ، وبلجيكا والمجلترا ، وكأنه يجدد ممارسة شعائر الأجيال السابقة ، حين قرينه الخيالي. أما الموسيقيون اللاحقون والرسامون ، فقد أصبح من النادر على كل حال ، أن يمدحهم "الكتاب المقدس" بمواضيع المسرحيات الغنائية. غير أن الأعمال الأدبية والموسيقية التي أوحى بها "طفولة المسيح" و"الهروب إلى مصر" مازالت مستمرة حتى عصرنا.

كلمة أخيرة حول غموض مازال قائما : لماذا هؤلاء المضيفون الكرماء إسماعيليين. وبالتالي عرب ؟ بالنسبة لمستمعي اليوم ، هؤلاء "العرب" مضيفي اليهود المطاردين. يذكرون بقصة مختلفة ، قريبة العهد ، حقيقية ومُخيفة. لكن ما الذي كان في ذهن Berlioz ، عندما أدخل هذا التجديد في تقليد "الكتاب المقدس". يخفى ذلك علينا.

## الخاتمة

### استقراء النصوص الآن

أيها السعداء ، يا من تعيشون عصرنا ، القرن الحادي والعشرين ، لقد آلت إلينا جميع المؤلفات والتصاوير التي أنجزت على مر الزمان. يمكننا مشاهدة كل شيء ، عن قرب وعن بعد. إذ تتضافر الخبرات الثقافية مع علم الصنائع والفنون لنتمكن من الاطلاع على النصوص ونفس القدر على الصور. وعلينا التعامل مع المجموعات التي تخص "الهروب إلى مصر" و"الطفولة" على أنها وحدة واضحة المعالم ، أو إضاعتها وسط سيل الأبحاث التي في متناولنا. ونحن الذين نتعامل مع مجملها على أنها وحدة متكاملة. نقسمها مجموعات وأصنافا ، ونميز بين المناطق الجغرافية والمراحل المتباينة. أما المتلقون الأصليون فلم يكن هناك شيء تقريبا على مَرَأى منهم. فالصور كانت داخل كتب مقصورة على الكليريكيين ؛ وكان تداول المخطوطات محدودا ؛ والصور الجدارية كانت في كنائس يتردد عليها الأقربون - باستثناء المدن الكبرى ، أو على الطرق الهامة المؤدية إلى المزارات المقدسة - وقليلون الذين علموا بأمرها. غير أن هؤلاء لم يشاهدوها منفصلة عن عرفهم الديني. وبالمثل استمع الآخرون إلى الرواية في إطار تعبدي وتربوي. وتبعاً للأزمة أو تبعاً للأماكن ، فقد أسهموا في التمثيليات وفي مسرحيات الأسرار المقدسة ، أو استمعوا إلى المواعظ ، أو شاهدوا مزاد "عيد الميلاد" الضخمة. ونحن أيضا ، استمعنا أحيانا إلى الرواية ، بين الكثير من غيرها. هل فهمناها بنفس طريقتهم ؟

التفسير الحرفي : تصور رسوم ورق البردي الذي يباع على أبواب بعض كنائس القاهرة ، "مريم" على حمار ، والـ"طفل" بين ذراعيها ، يقودهم "يوسف" مترجلا. وفي الخلفية منظر طبيعي مصري به نخيل وأهرامات. هذه التصاوير المطبوعة في قوالب تروحي بان المؤمنين في هذا البلد ، مسيحيين أو غيرهم ، مازالوا يفسرون حرفيا قصة الـ"طفولة" و"الهروب إلى مصر". غير أننا قد لاحظنا أن إنتاج وتوزيع هذه الكليشيئات يقصد منه شيء آخر ويخدم أهداف أخرى غير المراسيم الدينية.

يتجلى التفسير الأدبي والتمثيلي في La Nuit du chasseur أي ليلة الصياد لـ Charles Laughton (١). ولنذكر بعناصر هذا الفيلم النموذجي وفقا لـ Christian Delage



في البداية ، يشاهد صبيان هما John و Pearl اعتقال والدهما أمام منزل الأسرة ، وكان قد قطع الطريق بغية السرقة وارتكب جريمة. طلب الوالد من الابن قبل الاستسلام أن يعاهده بعدم الكشف عن مَحباً ما سلبه. تدور الواقعة في إطار شاعري ، يعبر عن الريف الأمريكي وعن طلائع الأمة الأمريكية. أما المضمون فيعبر عن أمريكا أثناء "الكساد الاقتصادي". والمؤثر في الموضوع انه يعبر عن رسالة أخلاقية ودينية إلى حد كبير. فوصية الوالد « انتهت بنقل ميراث مادي ومعنوي في آن واحد؛ فالغنيمة المتنازل عنها مشقة بذنب الإستيلاء عليها ». تولت مسئولية الأيتام فيما بعد، سيدة مسنة ، لأن Powell ، الوعَّاظ المزعوم ، يحاول تلك المسروقات بعد أن علم بالأمر وكان سجيناً مع الوالد. تقص العجوز حكايتين للصبيين اللذين تأويها ، قصة انقاذ "موسى" من الغرق ، وقصة مذبحة الأبرياء وال"هروب إلى مصر". ويرجع الفضل إلى هاتين القصتين فيما توصل إليه John عند بلوغه سن الرشد. فقد تخلص من المسروقات دون الوقوع في فخ حلقة الموت والمال الجهنمية. إذ ذاك يؤكد Delage ، إن جوهر المشكلة عند Laughton « أن هناك علامة إستفهام تبدو لنا خصبة جداً حول توزيع القيم الدنيوية والمقدسة في فن السينما ، ومسألة الانتقال من الطفولة إلى سن الرشد ، والفكرة عن "أمريكا" ».

تعكس أوبرا El Nino التي وضعها John Adams بباريس ، في ديسمبر ٢٠٠٢م (١٢) ، تفسيراً للتساؤلات حول الأمور ذات الأهمية القصوى ، أو على الأقل ، حول سر الحياة والخلقة (الإنجاب). وكان من الأفضل أن يطلق عليها « How could this happen ? أي كيف أمكن أن يحدث هذا ؟ » ( quomodo fiet istud ) ، كما جاء في صلاة "ما قبل الميلاد" أي Avent ليوم ٢٤ ديسمبر) للتعبير عن قلق المؤلف « حيال سر ومعجزة "ميلاد يسوع/المسيح" (٣١) ».

تعتبر القصيدة المستوحاة عن قصة عصافير الصلصال، « From the childhood of Jesus » أي عن طفولة يسوع ، للشاعر الأمريكي Robert Pinsky (٤) ، عن البعد الفني في التفسير . وأن شكل الفن أداة لشعائر دينية معينة ، بمشارفها وطقوسها ، فهل يأتي تفسير الشاعر عبر الحس الجمالي ؟ لا ، لان هناك أكثر من ذلك في هذه القصيدة المستوحاة.

لا يجدي نفعا مواصلة البحث في هذا الشأن. ومن الواضح أن هناك المزيد وأن الأمر لم ينتهي فيما يخص تفسير هذه القصة. ولنصغي بالأولى إلى ميشيل فوكو Michel de Foucault :

لا يمكن أن تستوفي اللغة أو الحواس عرض حدث ما كلياً ، بغض النظر عن تفاهته ، بغض النظر عن مدى تأثيره ، بغض النظر عن نسيانه السريع ، بغض النظر عن مدى سوء فهمه أو عدم فهمه. هذا أمر عجيب ، بكل تأكيد ، فالحدث مرتبط من جهة بالكتابة أو بالقول ، ومن جهة أخرى فهو يكشف عن مكنون باقٍ في الذاكرة ، أو واقعياً في المخطوطات والكتب ، أو هو مسجل بأي شكل كان ؛ كما انه فريد من نوعه ولكنه معرض للتكرار والتغيير ، والتزكية ، وأخيراً لأنه لا يخضع فقط للسبب وما يترتب عليها من نتائج ، ولكنه مرتبط في نفس الوقت بطريقة مختلفة بعرض الأحداث التي تسبقه والتي تعقبه (٥).

أردت في هذه الدراسة استكشاف تميز كل عمل على حدة وفي نفس الوقت استكشاف مجموع الروايات والتغييرات التي لا نهاية لها. كم لا حصر له ، وبالتالي فالبحث غير وافي. فهو حلقة متشعبة ، ذات اتجاهات متباينة ومشعة ترد في كل الحالات إلى المحور ، غير انها توجه نحو إرشادات متنوعة أكثر مما ينبغي لا تسمح بارتدادها كلها.

يذكر القديس أوغسطين Augustin شيئاً عن "يسوع" في مصر : هل عليّ ذكره ؟ فرضت مسألة تأويل الكتابات التي استجمعتها حول "الهروب إلى مصر" نفسها منذ بداية هذا العمل ، غير انني لم أحاول البت فيها لاقتناعي بأن تعدد التفسير حول نفس النص لا حد لها ، ومن النادر الجزم أي منها تغلب على آخر في مكان ما وزمن ما.

وبالتالي اكتفيت بتحقيق عند سطح الأشياء في أربع مجالات. بدأت بالكتابات مجهولة المؤلف ، من خلا مجموعات أو فنون أدبية توقعت استمرارية بعضها وتجانس البعض الآخر : ما تحويه الـ السنة الإسلامية من معالم تاريخية أو إرشادات للحج ؛ الفنون المتعلقة به الـ نقش أو الـ رسم ، أو المتعلقة بـ "العصور الوسطى" المتأخرة و"عصر النهضة" الأول بأنها تشكل وحدات نوعية. وربطت كلما استطعت بين بعضهم البعض على ضوء الممارسات الاجتماعية المتبعة في التشقيف والتهديب والصلاة واقامة الشعائر ؛ مستعينة إلى مدى بعيد بتجارب مجموع الرحالة ؛ أو بالتفسير البرجوازي المنعزل. غير انني لم أتمكن من اتباع هذا النهج إلى النهاية ؛ إذ يطرح الفن نفس مشكلات التفسير الديني والأدبي. فالفنون المختلفة تستقل بذاتها ، ويتميز الفنانون بسمات خاصة ، ويخضع كل عمل على حدة لمسار متلوي ، لدرجة يصعب رصدها. اعتبر أن تعليقاتي حول كل عمل ، وكأنها في رسالة في زجاجة ألقيت في البحر ، لا أعلم من سوف يلتقطها. أي نعم ، أحببت El Nino وتأثرت جداً به. لكن كيف لي أن أعرف من يشاركني هذا الانبهار عقب حفل موسيقي عابر ؟ ومن سيستمع إلى موسيقي



آلاف التسجيلات بعد العرض الأول؟ وأيضاً من سيقراً لـ Pinsky قصيدة عصافير الصلصال، ومن سيعرف أن القصة قد رويت من قبل في الأيام السالفة؟ أي نعم سيتوقف كل فرد من بين آلاف الزوار أمام "الاستراحة أثناء الهروب إلى مصر" Le Repos pendant la Fuite en Egypte لـ Patinir، في متحف Prado بـ "مدريد"، لكن علي أن أقر أنني لن أعرف ولن أستطيع وصف تأثير كل منهم.

إن الاعتكاف على العلاقة بين النصوص، وبعضها، وبينها وبين والمعتقدات والتشمل؛ والاجتهاد في الاحاطة بمسيحية الـ "شرق" - قسم منها على الأقل - ومسيحية الـ "غرب"، قد أدى بالتأكيد إلى تراجع تفهم النصوص لحساب التوسع الذي رجونه. كان هناك الكثير ترجع إضافته إلى اختصاصي دراسات الكتاب المقدس ومؤرخي الـ "إسلام" التقليدي، والعصور الوسطى ومؤرخي الفنون، كل في مجاله، وكان قد ساهم في توضيح ما تم بسطه في هذه الدراسة. غير أنني حاولت خوض تجربة المقارنة والمقابلة بين مجالات مشتركة في بعض الأحوال، ومتباعدة في أحوال أخرى وفضلت الاتجاهات التي تتقاطع على الخطوط المتوازية التي لا تتلاقى أبداً.

وفي الختام، هناك بعض الأمور تستوجب التركيز عليها. فاشكال التعبير المختلفة نصوص كانت أو جمالية أو تطبيقية، لا تتوقف عند نفس النقطة وفي نفس الوقت. غير أن بعض الشروح تتقارب.

بالنسبة للنصوص: أن كتابة أناجيل "الطفولة" المنتحلة (أو التي تتضمن مقاطع تخص "طفولة المسيح") أمر قديم، يرجع إلى القرن الثالث، واستمر حتى القرن السابع. وقد استغرق الأمر أكثر من ذلك، لو أخذنا بعين الاعتبار نقلها إلى أقاليم تختلف عن موطن نشأتها، وترجمتها إلى لغات أخرى، طقسية أو دارجة، وتحويلها إلى فنون أدبية، مسرحية أو شعبية. غير أننا لو اكتفينا بنتائج نقاد الكتاب المقدس، فإنه قد تم إعدادها فيما بين القرنين الثالث والسابع.

ومع ذلك فإن ما وصلنا منها أحدث بكثير: القرن التاسع، بالنسبة لإنجيل "متى - المزيف" في الأقاليم الغربية؛ والقرون العاشر إلى الثالث عشر، بالنسبة لـ يوسف النجار Joseph le charpentier، وحياة يسوع بالعربية La vie de Jésus en arabe وإنجيل الطفولة الأرمني l'Évangile arménien de l'Enfance؛ والقرن الرابع عشر بالنسبة لـ رؤية تاوفيلس Vision de Théophile (كتبت في القرن الحادي عشر) وكتابة معجزات

العدراء في الحبشة Miracles de Marie en Ethiopie. كما أن رواية الأسطورة الذهبية العذراء، La Légende dorée، لاقت في الـ "غرب" نجاحاً فاق كل تصور في القرن الثالث عشر، وأشاعت مجموعة روايات، منها "الهروب إلى مصر" (٦). شكلت حكايات ومعجزات "طفولة المسيح" المادة لكتابات متنوعة لاتينية وبلغات دارجة في القرنين الرابع عشر والخامس عشر، لذا اعتبرت أسفاراً منتحلة، كتبت شعراً ونثراً وكان هذا دليلاً على شعبيتها الكبيرة.

٢ - بدأ اعتماد الشعائر الخاصة برحلة "العائلة المقدسة" في مصر خلال هذه الفترة الثانية. والدليل على ذلك، قيدها في السنكسار ويرجع تحريره لأول مرة إلى القرن الثالث عشر، من جهة، وتثبيت المزارات المقدسة من جهة أخرى. وقد برزت أول علامات إضفاء الطابع المقدس على الأمكنة المسيحية منذ القرنين الرابع والخامس. غير إن التركيز على تحديد الطريق الذي سلكته "العائلة المقدسة" بلغ مداه في القرنين الثاني عشر والثالث عشر. والمؤلفين المسيحيين (ابن المقفع، وأبو المكارم من الـ "شرق"، والـ Tractatus من الـ "شرق") ينتمون للقرن الثاني عشر؛ والشهود المسلمين (الكندي، الهراوي، ياقوت) ينتمون للقرون من العاشر إلى الثالث عشر. وفيما يخص "المطرية" يذكر كل من ابن حوقل والاصطخري شجرة البلسم منذ القرن العاشر، غير أن إعتناء الولاة الفاطميين ثم الأيوبيين والمماليك به، تَعَزَّزَ منذ القرن الثاني عشر. وتطابق ذلك مع صدى ما رصده رحالة الـ "غرب". تم استخدام البلسم في زيت الميرون المقدس منذ القرن الثاني عشر وتم إرساله من مصر إلى الـ "غرب" لنفس الغرض.

كان المطلوب أن تدوم الشعائر القبطية والحبشية بعد أن تم الاعتراف بها. وإن كانت أديرة مصر شبه مندثرة حالياً، فإن قواعد المعتقدات الاقليمية قد حافظت على نفسها، وأيضاً زيارة الأماكن المقدسة. لم تتغير الطقوس هي الأخرى. على عكس الشعائر الغربية، فقد ارتبطت لفترة بطقوس "عيد الميلاد" وإن لم تكن جزءاً منها بصفة رسمية. وإن حظيت تمثيلات ومسرحيات "ميلاد المسيح" (و"الهروب إلى مصر" كجزء لا يتجزأ منها) بأكبر تقدير فيما بين القرون الحادي عشر والسادس عشر؛ وإن تمتعت الترانيم الطقسية، laudes، بشعبية كبيرة في إيطاليا منذ القرن الثالث عشر، فقد اختفى هذا النوع من التعبير فيما بعد لصالح ممارسات دينية أكثر إنضباطاً. نفس الشيء بالنسبة لنقل روايات ومعتقدات ومنتجات مرتبطة برحلة "العائلة المقدسة" إلى الـ "غرب" المسيحي الذي كان في أوج انتشاره فيما بين القرون الثالث عشر والسادس عشر. ولزمن طويل جمعت بين الاستعمال الديني والاستخدام



في أغراض علمية وتجارية ، وتراجع كل منها في مطلع القرن السابع عشر. وأخيرا فقد تراجعت بالمثل ، زيارة الأماكن المقدسة ، وسرد الروايات المتعلقة بزيارة الأماكن المقدسة على الطريق الذي سلكته "العائلة المقدسة".

٤ - خضعت الإيقونوغرافية لتسلسل زمني متوافق في بدايتها ، ثم تأخرت بالنسبة لوسائل التعبير الأخرى. فقد ظهرت تصاوير "الهروب إلى مصر" ومشاهد "طفولة" التي وصلتنا ، منذ القرن الخامس (٧). وهي تقتبس من الروايات المنتحلة بالرغم من الشبهة التي تحيط بها. غير انها ظلت نادرة ومبشرة حتى القرن العاشر. وهي تمثل في ذلك للفحص الدقيق المطبق على النصوص ، مثلها مثل الشعائر وزيارة الأماكن المقدسة. وهي تتضاعف وتنوع اعتبارا من القرن الحادي عشر ، فقد تم حفرها على أدوات من العاج ، أو بطريقة أكثر ظهورا على تيجان الأعمدة وأبواب الكنائس ، ونفذت في الرسوم الجدارية المائية وصور القديسين. وقد ساهم الفن - الفسيفساء ، الرسوم الجدارية المائية ، ألواح الزجاج الملون ، منحوتات العصر الرومنطقي والعصر القوطي - بشدة في رواج الروايات المنتحلة المتعلقة بـ "الهروب إلى مصر". ازداد إنتاج الكتب الثقوية المزينة التي تروي بإسهاب وقائع "طفولة" بطريقة ضخمة ، ابتداء من القرن الثاني عشر في الـ "غرب" على وجه الخصوص ؛ ليست الكتب المقدسة وكتب أناجيل القديس وحدها ، لكن وبصفة خاصة كتب المزامير ، وكتب الأسفار (القرن الرابع عشر) ، دون اعتبار الـ "كتب المقدسة" المصلحة ، أي الـ "كتب المقدسة" الخاصة بالفقراء ، أو فيما يخصنا مباشرة "كتب سيرة يسوع". بعد أن ثبتت المعايير الخاصة بفن الإيقونوغرافية ، قدمت الكتب المزينة أكبر قدر من الصور التي تروي "الهروب إلى مصر" والروايات المرتبطة به حتى القرن السادس عشر. ومرة أخرى ، وبالرغم من الكثرة الصورية لهذه الرسوم ، ظل الحصول عليها محدودا. ويظهر كتب الشعائر الموجهة للطبقات الغير أرستقراطية ، على خلاف كتب المزامير ، وكتب الأسفار في القرن الرابع عشر ، وازديادها لاختراع الطباعة ، استمر انتشار صور "الهروب إلى مصر" و"طفولة" المسيح على نطاق واسع. ومع ذلك ، فمنذ القرن السادس عشر ، تقدمت لوحات مذابح الكنائس غالية الثمن على نوعيات الإيقونوغرافية الأخرى ، وظلت مزدهرة في القرن السابع عشر ، قبل أن تتراجع مثلها مثل باقي النوعيات في القرن التالي. تأخر ازدهار فن الرسم عن فنون التعبير الأخرى ، ولكنه هو بالذات الذي ورثنا تركته نتمتع بها حتى الآن. طرأت عليه توصيات الـ "كنيسة" و تغييراتها - نجاح نشاط الجماعات الرهبانية المستجدية في تعريف الشعب بالدين في القرن الثالث عشر ، ومناصرة الشعائر الخاصة بـ "الهروب إلى مصر" ، والإصلاح المتأصل

الذي أتى به المجتمع الذي عقد في بلدة ترانت Concile de Trente. وإذا بهذه السياسة تلازم تعليم المؤمنين النصوص ، وانغراسها في أذهانهم بطريقة أكثر فأكثر عمقا ، مما غير من مشاعرهم الدينية نتيجة معرفتهم والألفة الكبيرة مع الكتاب المقدس. لم تسجل حكايات الـ "طفولة" و"الهروب إلى مصر" في التقويم الطقسي ، مثلما حدث في "الشرق" ، لكن حفرها في الأذهان بوسائل مختلفة ، ساهم في تكوين الحس الجمالي ، المرتبط بالرسم أو أي تعبير آخر مختلف بالصورة. فتح تفسير الكتاب المقدس المجال أمام التفسير بالصور.

٥ - إن وجود نصوص إسلامية معاصرة للكتابات المسيحية حول "طفولة المسيح" يعتبر حافزا للرجوع إلى الأخيرة للإلتصاق إلى حوار مشوش بين تابعي كل من الديانتين. بدأت هذه النصوص بـ "القرآن" (القرن السابع) ، وبلغت أقصاها عند الكسائي (القرن الثاني عشر) ثم انتشرت بعد ذلك ، بما في ذلك الحيز الأقاليم غير العربية. أما التعبير عن معجزات "ميلاد المسيح" بالرسم فمحدودة ، نظرا لتعاليم الإسلام ، وجاء متأخرا لكونه مرتبطا تماما بإزدهار فن تزويق المخطوطات عند الفرس والعثمانيين.

بدأ التعبير عن "الهروب إلى مصر" بالرسم في الانحسار خلال القرن الثامن عشر ، مع انتفاضة في الفن التصويري في "الشام" ، وإحياء واضح في "ألمانيا" ، والانتقال في "أوروبا" ، من بلاد اللورين Lorraine إلى البرهيميا ، في القرن التاسع عشر ، إلى الأشكال الشعبية في الزجاج الملون أو في الصور الدينية هنا وهناك. غير انه لم يعد هناك من يمول الفنون الدينية والفنانون لم يعد لهم جيل على الاستلها من التراث المسيحي. وقد صنف اللوحات الدينية ضمن الفنون السامية ، ومن الثابت إمكانية مشاهدة أعمال مشاهير الماضي في البنايات التي نفذت من أجلها أو معروضة في المتاحف. أما عن معاني الكلمات وأنغامها فلم تنته مهمتها بعد. وبالتالي فهناك تجاوز ناجح : ألا وهو أن الأسفار المنتحلة أنغامها فلم تنتهي مهمتها بعد.

وبالتالي فهناك تجاوز ناجح : ألا وهو تأثير الأسفار المنتحلة الهائل والدائم على الفن ، ويقدر أكبر على الابتداء. فقد غدت النصوص الغير مطابقة للشرع الكنسي ، تجليات وتعبيرات وشعائر لاهوتية مؤرخة. هذه هي المفارقة التي حاولنا بحثها في هذا التحقيق. فما زال التعبير عن "هروب العائلة المقدسة إلى مصر" بأشكال موروثية من الماضي أو معايشة للحاضر ، يلهب المشاعر ويشير المخيلة.



## حواش وتعليقات

## حواشي المقدمة

- ١- نص (متى ٢ ، ١٧-١٨)
- ٢- Thereza Pérez-Higuera, *La Nativité dans l'art médiéval*, Paris, Citadelles et Mazenod, 1996, p. 229-230.
- Miniature de Beatus de Gérone, ms. 7, fol. 15 v. 975
- ٣- *Méditations du Pseudo-Bonaventure*, BnF, ms. ital. 115, fol. 37<sup>r</sup>, 39r, XIVe s.
- Pérez-Higuera, *op. cit.*, p. 226, 227.
- ٤- انظر - *Ecrits apocryphes chrétiens*, éd. François Bovon, Pierre Geoltrain, Paris, Gallimard, Bibliothèque de la Pléiade, 1997 (droits à Association AELAC, Institut des sciences bibliques, Lausanne) ;
- مدخل Oscar Cullmann إلى *Infancy Gospels*, p. 363 sq.
- في 1963, Londres, trad. angl., *New Testament Apocrypha*, éd. Wilhelm Schneemelcher, vol. 1.
- ٥- Walter Benjamin, "Folio essais", 2000, III, p. 321.
- Oeuvres*, Paris, Gallimard,
- ٦- Frederik Barth, *Cosmologies in the Making*.
- A Generative Approach to Cultural Variations in Inner Guinea*, Cambridge, Cambridge UP 1987.





١ - تصورات طريفة حول الهروب إلى مصر ، ١٧٦٧ ، لوحة ٨ في جزء من مجموعة لـ

Jean-Domiiue Tiepolo